DEVRİMCİ SANAT ve KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

yıl 2/sayı 15/mart 1976

toplumcu şiirimizin bir ana kaynağı: A.KADİR

N. Hikmet : REVİZYONİZM VE SEKTERLİK ÜZERİNE / D. Sandalcı : BİR ROMANA ŞEMATİK YAKLAŞIMLAR / F. H. Dağlarca : ÖRTÜLÜ ÖDENEK DÂVASI / E. Alova : ÇAY İÇERKEN / G. Güreli : BİR ÖYKÜSÜYLE BEKİR YILDIZ / A. KADİR'LE BİR KONUŞMA / A. Kadir : ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER / B. Yıldız : ÇOCUK EDEBİYATI SORUNU ÜZERİNE / Ö. F. Toprak : SONNET / A. Özyalçıner : DÜKKÂN / M. Ergün : KEMAL ÖZER'İN ŞİİRİNİN YENİ DÖNEMİ / KİTAPLAR / HABERLER / OLAYLAR / YORUMLAR

DEVRİMCİ SANAT ve KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ/SAYI 15/MART 1976

3 BU SAYIDA
7 Nazım Hikmet/REVİZYONİZM VE SEKTERLİK ÜZERİNE
8 Defne B. Sandalcı/BİR ROMANA ŞEMATİK YAKLAŞIMLAR
14 Fazıl Hüsnü Dağlarca / ÖRTÜLÜ ÖDENEK OLAYI
15 Erdal Alova / ÇAY İÇERKEN
17 Günay Güreli / BİR ÖYKÜSÜYLE' BEKİR YILDIZ
20 A. KADİR
21 A. KADİR'LE BİR KONUŞMA
34 ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER
58 BEKİR YILDIZ'LA ÇOCUK EDEBİYATI SORUNU ÜZERİNE BİR KONUŞMA
61 Ömer Faruk Toprak / SONNET
62 Ataol Behramoğlu / MURAT BELGE'NİN BİR YAZISI ÜZERİNE
66 Mehmet Ergün / KEMAL ÖZER'İN ŞİİRİNİN YENİ DÖNEMİ
77 SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA MİLİTAN

A. Okay, Salih Ecer

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Ataol Behramoğlu / Teknik sorumlu: Salih Ecer / Kapak Düzeni: Derman Över / Yazışma ve Havale adresi: P. K: 893, Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat 1, No: 107 Cağaloğlu - İst. / Abonesi: Yıllık 100 TL. (Yurt dışı için iki katıdır) Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez / Tek dergi istekle-rinde 10 TL.lık posta pulu gönderilmelidir. Dizgi - Baskı: Yelken matbaası/ Kapak basımı: Örnek matbaası / Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: TAN-DA, Ankara için: Ankara dağıtım, Ege: Ege dağıtım.

bu sayıda

Bu sayıda toplumcu şiirimizin büyük bir ustasıyla, A. Kadir'le yaptığımız bir konuşmayı ve şiirlerinden bir seçmeler yayınlıyoruz. Gelmiş geçmiş siyasi iktidarların ve onların doğrultusundaki edebiyat tarihçilerinin toplumcu edebiyat tarihimizi ve ustalarını unutturmak, gözden uzak tutmak çabalarına karşı toplumcu edebiyatımızın kaynaklarını araştırmayı, bugünün kuşaklarını uyarmak ve edebiyatımızın toplumcu bir yönde gelişmesine sağlam temeller oluşturmak için girişilmesi ve giderek boyutlandırılması gereken bir görev sayıyoruz.

Üç inceleme yazısı var bu sayımızda. Ocak 1976 tarihli 13. sayımızda Vedat Türkali'nin «Bir Gün Tek Başına» romanı üstüne bir inceleme yazısı ve yine aynı konuda Vedat Türkali'yle yaptığımız bir konuşmayı yayınlamıştık. Üzerinde çok tartışılan ve daha da tartışılacağı anlaşılan «Bir Gün Tek Başına» ya ilişkin olarak Defne Sandalcı'nın bu sayıda yayınladığımız yazısının bu konudaki tartışmaları ve genel olarak toplumcu edebiyat anlayışını boyutlandırabilecek nitelikte bir yaklaşım taşıdığına inanıyoruz. Mehmet Ergün'ün «Kemal Özer'in Şiirinin Yeni Dönem» adlı yazısı da yine ciddi ve nesnel bir çalışma ürünüdür. Her iki yazının da bizim edebiyat ortamı için alışılmadık nitelikler taşıdığını biliyoruz. Genellikle kamp tutma, toptan övdüğü ya da toptan yergi anlayışı egemendir edebiyatımızın bugünkü tartışmalarında. Biz bu anlayışın yıkılması gerektiğine inanıyoruz. Belli bir düzey, nesnellik ve kanıtlama gücü taşıdığı sürece, geniş bir planda aynı kampta yer alan görüşler arasında da tartışmalara girişmekten çekinmemenin, edebiyatımızın gelişmesini ve geleceğini sağlıklı bir yönde etkileyeceğine inanıyoruz. Ayrıca, bir eleştiri ya da inceleme yazısının, bir sorunu bütün boyutlarıyla, mutlak olarak irdeleyebildiği de ileri sürülemez. Yukarda sözünü ettiğimiz yazılarda yer alan görüşler, dergi olarak da katıldığımız, benimsediğimiz görüşlerdir. Fakat bu, tartışmalara açık olmadığımız anlamına gelmemelidir. Her iki yazıda da görüşleri, yapıtları eleştiriye uğrayan arkadaşlarımızın yanıtlarına, yazılarına, daha önce olduğu gibi bugün de sayfalarımız açıktır.

Değindiğimiz üçüncü inceleme yazısının yazarı Günay Güreli, şu sırada Yıldız Teknik okulunda öğreniml sürdüren ve sanırız ilk yazısını yayınlayan genç bir arkadaş. «Bir Öyküsüyle Bekir Yıldız» adlı yazı, ciddi, nesnel

bir yaklaşımla tek bir öykünün kapsamı içinde bile nasıl çok boyutlu sonuçlara varılabileceğini göstermesi bakımından ilginç bir çalışma.

Yine bu sayıda, Nazım Hikmet'in rusçada yayınlanmış «Türk Edebiyatında Sosyalist Gerçekçilik» adlı yazısından bir bölümün çevirisini bulacaksınız. Aynı yazı, biraz daha geniş olarak, Ekber Babayev'in yakında türkçede yayınlanacak olan «Yaşamı ve Yapıtlarıyle Nazım Hikmet» adlı kitabında da yer alıyor. Nazım Hikmet'in yazısının elimize geçen bu bölümünü bugünkü edebiyatımızda alabildiğine güncel bir konuya değinmesi bakımından önemle yayınlıyoruz.

Dergimizin çıkış bildirisinde küçük burjuva bireyciliğini ve sekterliği mücadele verilmesi gereken iki yöneliş olarak belirlemiştik. Nazım Hikmet yazısında aynı konuya değiniyor. Fakat küçük burjuva bireyciliği yerine «revizyonizm» tanımını kullanarak Dergimizin çıkışından bu yana Türkiye edebiyat ortamında izlediğimiz gelişmelerin, edebiyat alanında da «revizyonizm» tanımını kullanmamızı gerektiren bir görünüme ulaştığına inanıyoruz. Bir yandan emperyalizmin ve faşizan siyasi iktidarların baskısı altında varlığını sürdürme mücadelesi veren, öte yandan henüz çok genç arayışların sancısını taşıyan ve bu arayışlar sırasında bazı yanılgılara düşmesi kaçınılmaz olan toplumcu edebiyatımızı dostça eleştirmek ayrı bir şey, ona diş bilercesine, ölümcül bir hınçla saldırmak ayrı bir şeydir. Bugün bazı çevrelerin bu ikinci yönelişin ideologluğunu yaptıkları artık açıkça görülebilen bir olgudur. Nazım Hikmet'in sözleriyle, «sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çalışan» bu çevreler, sosyalizm ve halk sözcüklerinin edebiyat sözcüğüyle bir arada kullanılmasına âdeta isterik bir düşmanlıkla karşı çıkmaktadırlar. Bu çevrelerin başlıca ideologlarından bir yazarın, Aziz Nesin'le yapılan bir konuşmayı sözümona övmek, aslında bu konuşmayı kendi inançları doğrultusunda yorumlatmak için kaleme aldığı yazısında söz konusu konuşmada geçen ve konuşmanın yayınlandığı dergide manşet olan «devrimci edebiyat sosyalist edebiyattır» sözünü hiç «kaale almaz» görünmesi, hem savımızı doğrulayan bir olgu, hem de kendi dışında herkesi kör ve ahmak sayan bir pervasızlık örneğidir.

Yine aynı çevrenin bir başka ideologu, «sekter» ve «dogmatik» olarak ve üstelik ad ve örnek vermekten ısrarla kaçınarak suçladığı çevreleri, karşıt görüşlüler üzerinde siyasal sloganlarla baskı kurmak yönelişinde olmakla suçluyor. Yani kendileri alabildiğine küstah, küçümseyici ve kanıt göstermekten ısrarla kaçınan genel ifadelerle toplumcu edebiyatın arayışlarına saldıracaklar, fakat hiç kimse, «revizyonistlikle», «küçük burjuva ideologluğuyla» suçlayamayacak onları. Doğrusu, yine bu çevrelere yakın bir yazarın, başka ve haksız bir yönde kullandığı, fakat oldukça başarılı «Yasak Kafası» tanımına tıpatıp uyan bir davranış.

Şairi, hikâye ve roman yazarı, eleştirmeni, tiyatrocusu ve sinemacısıyla, biz, bugünün toplumcu sanatçıları, bizi «alkışlamadıkları» için kimseye kızmıyoruz. Üstelik, niteliği belli siyasi iktidarların radyosunda ve televizyonunda ve genel nitelikleriyle bugün sosyal demokrasi ideolojisinin etkisi

altında bulunacakları kaçınılmaz olan büyük basın organlarında alkışlanmak toplumcu bir sanatçı için ölçü olamaz. Bizi bugün, olanaklar ölçüsünde, demokratik örgütlerin salonlarında, fabrikalarda dinleyen, «alkışlayan» ve yerine göre de eleştiren dostlarımız var. Ürünlerimizin gerçek izleyicileri de onlardır. Küçük burjuva ideologlarının, eleştirmenlerinin sandığı gibi, kendilerine duyduğumuz öfkenin nedeni bize övgü dizmemeleri değildir. Çünkü yanlış bir övgünün de haksız bir yergi kadar zararlı ve niteliksiz olduğunu bilecek düzeydeyiz. Küçük burjuva ideologlarına ve eleştirmenlerine duyduğumuz öfke, dün Nazım Hikmet'e, Sabahattin Ali'ye, A. Kadir'e, Ahmed Arif'e, Yaşar Kemal'e ve daha nicelerine küçük burjuva edebiyat ideologlarınca yapılanların, bu yazarlara yöneltilen karalamaların ve en azından çevrelerinde yaratılan suskunluğun bugünün toplumcu sanatçılarına da uygulanmak istenmesine karşı çıkmak ve bu tutumları sergilemek gerekliliğinin bilincinde kaynaklanıyor. Üstelik bu küçük burjuva idologlarının, sosyal demokrasinin gündemde olduğu, sosyalist dünya görüşünün eskisi gibi kolayca karalanamayacağı bugünün koşullarında, küçük burjuvalıklarını bilinçli ya da bilinçsiz olarak kimi zaman toplumculuk maskesi arkasında gizlemek zorunda kalışları ve bu kez «revizyonist» bir kimlikle karşımıza çıkışları öfkemizi ve sorumluluğumuzu daha da biliyor.

Birkaç söz daha: Dergimizin çıkışından bu yana temelsiz suçlamalarda bulunmaktan elden geldiğince kaçındık. İnceleme yazılarında alabildiğine soğukkanlı bir tutumu benimsedik. Bir yazı, kimi zaman bir sözcük üzerinde, yayınlamadan önce günlerce tartıştığımız oldu. Polemik niteliğindeki yazılar ve değinmelerde bile, sözcüklerin nüanslarına varana kadar alabildiğine düşünmek, tartışmak, bugün de benimsediğimiz, bundan sonra da izleyeceğimiz bir yöntemdir. Yakın çevremizdeki arkadaşlar, yazarlar bu tutumumuzu bilirler. Buna karşılık, ne inceleme ve eleştiri yazılarındaki saptamalara, ne de polemik niteliğindeki değinmelere, hedef aldığımız çevrelerden açık bir yanıt gelmedi. Kaypak, çağrışımsal ve çoğu da genel nitelikte yanıtlarla yetinildi. Bu giriş yazısında söylediklerimizi bir noktada somutlamak istiyoruz yine. Ve yukarda sözünü ettiğimiz, Aziz Nesin'in konuşmasıyla ilgili yazının sahibine soruyoruz: «Sekterlik» ve «dogmatiklik» suçlamalarının ideologu olarak ortaya çıktınız. Sekter ve dogmatik olarak suçladığınız toplumcu yazarlar kimlerdir? Her kuşaktan toplumcu yazarlar arasında sekter ve dogmatik olmayanlar yok mudur? Neden bunların yapıtlarından söz etmiyorsunuz ve neden eleştirilerinizde dostça bir uyarı tonu yerine saldırı ve küçümseme edası egemen? «Politika» gazetesinde yayınlanan bir yazınıza karşılık olarak yine aynı gazetede yayınlanan «Başlıca sorun dogmatiklik mi?» başlıklı bir yazıya neden yanıt vermediniz? Yine soruyoruz, sizce bugünkü Türkiye edebiyatının başlıca sorunu dogmatiklik ve sekterlik midir? Eğer böyleyse, her hafta yazdığınız sütunda birkaç yazılık bir diziyle somut olarak örnekleyebilir misiniz bunu? Sanki sosyalist bir ülkede, ya da güçlü sosyalist örgütlerin bulunduğu bir ülkede, edebiyat alanında bireysel arayışların güvencesini sağlamak kaygısını taşır nitelikte yazılar yazdığınıza göre, bugünün Türkiyesinde toplumcu edebi-

yatın en azından özgür bir gelişme ve yayılma olanağına sahip olduğuna inanıyor olmalısınız. Gerçekten inanıyor musunuz buna? İnanmıyorsanız eğer ve her şeye rağmen toplumcu bir yazar sayıyorsanız kendinizi, neden emperyalist tahribin kültürel değerlerimizi yozlaştırması ve küçük burjuva sapmaları, yanılgıları konusunda da yazmıyorsunuz? Daha da uzatabiliriz bu soruları. Son olarak şunu sormakla yetinelim. Devrimci sanatın sosyalist sanat olduğuna inanıyor musunuz? İnanıyorsanız, Aziz Nesin'in konuşmasını konu alan yazınızda neden hiç değinmediniz bu noktaya? İnanmıyorsanız, konuşmasının temel savı bu olan bir yazarın konuşmasını kendi özel eğiliminize göre ve neredeyse ters anlam çıkacak bir nitelikte yorumlayarak sunmak, en azından, yazarlık ciddiyetiyle, okura ve söz konusu yazara saygıyla bağdaşabilir bir tutum mudur?

MİLİTAN

NAZIM HİKMET

revizyonizm ve sekterlik üzerine

Bence sosyalist gerçekçi sanatın iki düşmanı vardır: revizyonizm ve sekter dogmatizm.

Politikada revizyonizm bugün daha ciddi bir tehlikedir. Sanatta da aynı şey. Çünkü revizyonistler, aslında, sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak tutmaktalar. Oysa sanatta başta gelen şeydir bu. Çoğu kez olduğu gibi, aşırılıklar burada da benzeşiyor. Sanat alanında revizyonizm de dogmatizm de somut gerçekliği parlak bir laf kalabalığına boğarak bizi geriye çekiyorlar. Her iki anlayış da «yöntem» ve «üslup» kavramlarını özdeşleştirerek sosyalist gerçekçilik kavramını hakikî içeriğinden yoksun kılıyorlar. Revizyonistler, sosyalist gerçekçilik yöntemini, dünyanın bilinçli Marksist - Leninist ilkeler temelinde bu sanatsal kavranışını karalamak için, onun tüm sanata sözüm ona bir sanatsal üniforma «direktifi verdiği» uydurmasyonuna sarılıyorlar. Sekterler ve dogmatikler de, Marksist - Leninist likelere, - benim için her şeyden daha değerli olan bu ülkelere - sahte sadakatlerini sosyalist gerçekçilik maskesi altında gizleyerek, revizyonistlerin sosyalist gerçekçiliğe iftiralarına yardım ediyorlar. Onlara kesinlikle karşıyım. Komünist sanat ilkelerimizi onun açık düşmanları olan revizyonistlere karşı nasıl savunuyorsak, sosyalist gerçekçiliğin bu türlü «koruyucularına» karşı da aynı tutkuyla savunmalıyız.

(«Türk Edebiyatında Sosyalist Gerçekçilik» «Şarkiyat Sorunları» Dergisi, 1959, sayı 2)

DEFNE B. SANDALCI

bir romana şematik yaklaşımlar

Vedat Türkali'nin birkaç ay önce yayınlanan *Bir Gün Tek Başına* adlı romanı, yayınlanışından bu yana çeşitli tartışmalara neden oldu. Bir romanın böylesi bir tartışma ortamı oluşturuvermesi raslansal değildir. Bu, romanın toplumsal yaşamda belli kesimleri dürtüklemesi, yani yankısını bulmasıyla açıklanabilir. *Bir Gün Tek Başına,* değişik kesimlerin nitelik olarak değişik yaklaşımlarıyla karşılaştı. Bu yaklaşımlar, romanı değerlendirenlerin bilinç düzeylerini, değer yargılarını ve devrimcilik kayramlarının ölçütlerini de sergiliyordu aynı zamanda. Dergimizin 13. sayısında *Bir Gün Tek Başına'nın* «yanılış okunmaları»na ilişkin bir yazı yazan Arif Çağlar'ın belirttiği gibi «şimdiye dek çıkan yazılara bakılırsa, kendini sınatmaktan çok, kendisi hakkında yazanları sınamakta bu roman.» Şu anda da böyle olmaya devam ediyor.

Geçtiğimiz ay, aynı konuda Yürüyüş dergisinde bir 'tartışma' yayınlandı. Derginin 44. sayısında yaınlanan bu tartışmada Kemal Özer ve Şükran Kurdakul'un bir *Gün Tek Başına* üzerine görüşleri yeralıyordu. Bence bu tartışma, romana şematik yaklaşımın bir örneği olması açısından önem taşıyor. Üstünde durmayı gerektiriyor.

«Bir Romanın Düşündürdükleri» adı altında çıkan yazı, bir tartışma olmaktan çok aynı görüşleri paylaşan kişiler arasındaki bir diyalog niteliğinde. Kanıtlanmaya çalışılan şey, *Bir Gün Tek Başına'nın* «şematik» bir roman olduğudur.

Romanda varsayılan şematizmi göstermek için ileri sürülen ilk kanıtlara bakalım: Şükran Kurdakul, Kenan'ın Baba karşısında sınavda bir öğrenci, Baba'nınsa bir öğretmen durumunda olduğunu söylüyor. İkinci olarak, işçilerin romanda fazla konuşmadıkları söyleniyor ve buna bağlı olarak Kenan'ın aklından geçirdikleri söz konusu ediliyor. Kenan'ın işçilere ilişkin olarak düşündükleri şunlardır: «Her şey en yalına indirgenmişti kafalarında. Dört köşe takur tukur bir gerçekti gördükleri. Aklarla karalar vardı yeryüzünde. Griler yoktu. Bunlar anlayacak da... Hem de sıradan iki işçi de değil bunlar.»

Ş. Kurdakul'un Kenan'ın içinden geçirdiklerine değgin olarak yaptığı itiraz. «işçilerin Kenan'ın yargılarına gerekçe olacak hiç bir harekette bulunmadıkları»dır. «Benim şematik olarak gördüğüm de budur.» diyor.

İşçilerin romanda Kenan'ın düşüncelerine gerekçe olacak bir şey yapmaları gerekmediği gibi, gerçek yaşamda yaptıkları da su götürür!

Sözkonusu roman, Kenan tipinde simgelenen küçük burjuva sosyalistlerinin bir eleştirisidir. Olaylar bu eleştiri açısından, Kenan'ın iç dünyası yansıtılarak sunulmuştur. Kenan'ın buradaki düşünceleri, küçük burjuvaların işçilere karşı en tipik tutumlarından birini yansıtmaktadır; giderek devrim olgusunu ele alışlarındaki aksaklıkların: «Bunlar anlayacak da... devrim olacak!» Kenan işçilerin de herşeyi kendisi gibi geç ve güç kavrayacağını sanıyor elbet; bu nedenle devrim ona gerçekleşmesi pek te olası bir şey gibi gelmiyor. Sınıfsal nitelikleri gereği, bilinçli işçilerin, küçük burjuva devrimcilerine oranla çok daha yalın ve parlak bir kavrayışa sahip oldukları bir gerçektir. Bir küçük burjuva olan Kenan'ın kafasında bir sürü şey, yanlış ve karmakarışık algılar olarak durmaktadır, bu nedenle doğrular ona yanlış ya da tekdüze gözükmektedir. Bu açıdan bakıldığında Kenan'ın neden 46'nın bu işkence görmüş sendikacıları karşısında umutsuzluğa kapıldığı, sanıyorum açıklık kazanır. Konuşmacıların ısrarla Kenan'ın düşüncelerine, işçiler tarafından bir gerekçe hazırlanmasını bekleyişleri anlaşılmıyor..

Bu bölümde sözkonusu edilen işçilerin bilinçli işçiler olduklarını ve konuşmalarının sürdüğü ortamı.. düz ve dakik bir anlatımcılıkla değil, sanatsal yollarla oluşturulan bir atmosfer içinde görüyoruz.

Kenan'ın Baba karşısında kendini sınavda gibi duymasına gelince, bütün bunlarda aykırı hiç bir şey yok. Kenan gibi ilk tutuklanmasında açık vermiş birinin, üstelik kitapta yoğun bir şekilde tanımlandığı gibi bu yüzden sürekli bir psikolojik eziklik altında bulunan birinin, eski ve dönmemiş bir sosyalist karşısında kendini biraz da sınavda duyması kadar doğal ne olabilir?

Burada önemli bir noktaya değinmek istiyorum. Bu roman devrimci bir insan tarafından yazılmıştır; yani devrimci bir kavrayış, duyarlık ve yaşantı içinde oluşmuştur. Devrimci derken, hayata işçi sınıfının bilinci açısından bakmayı temel öğe olarak göz önünde tutuyorum. Romanda olaylar böyle bir devrimci algılayışla yansıtılmıştır. Ve bu iş, sanatsal gereçlerle, sanatsal bir kurguyla yapılmıştır. *Bir Gün Tek Başına*'da küçük burjuvalar için ek açıklamalar olmayışının iki temel nedeni vardır: Birincisi, romanın, işçi sınıfıyla, işçilerle ilişkileri olan devrimciler için açık olan şeyleri anlatması; ikincisi, romandaki sağlam sanatsal kurgunun fazlalıklardan arınmışlığı.

Kenan'ı işçilerin dövmesi olayının ayrıntılarıyla anlatılmamış oluşunu, şematizmin bir göstergesi olarak öne sürüyor Kemal Özer. Dayak olaylarının Kenan'ın içinden geçirdikleriyle öğretilmesine içerliyor. Oysa burada da sözkonusu olan yalnızca sanatsal bir biçim sorunudur. Bu olayın ayrıntılarıyla anlatılması romana özellikle bir zenginlik katmazdı. Tersine. Çünkü buna gerek yok. Kenan bir küçük burjuvadır, onun işçi sınıfıyla tutarlı, doğru ilişkiler kurması beklenemez. Yanlışlar yapması, sonunda, nedeni ne olursa olsun, işçiler tarafından pataklanması şaşılası de-

ğildir. Bu bölüm şematik olmak bir yana, romanın kurgusu, bildirisi ve hayatın diyalektiği içinde son derece doğal olarak romana yerleşmektedir.

Kenan'ın Aksaray'a yürümesi, Yenikapı'ya yönelişi, Kazlıçeşme'de trenden inişinin konuşmacıları neden inandırmadığını bilmiyorum; fakat bu, romanın canlı, gerçek ayrıntılarla örülmüş olduğu gerçeğini zedelemiyor. Giderek Ş. Kurdakul ve Kemal Özer'in şematizmle neyi amaçladıkları sorusu çıkıyor ortaya. K. Özer şöyle diyor: «Bütün bunlar romancının Kenan'a, Nerminle tartışma, Günsel'in telefonu gibi olaylardan sonra, nesini seviyorum ben bu adamların?' dedirtmesi için «şematik olarak hazırlanmış izlenimini veriyor.»

Sanatın varolan gerçekliğin yeniden yaratılması demek olduğunu; devrimci sanatın kaba bir aktarmacılık olmadığını biliyoruz. Romanın da büyük ölçüde bir kurgu işi olduğunu. Elbet romancı gözlediği gerçekliği, iletmek istediği bildiri açısından yeniden, belli bir kurgu içinde yoğurmak zorundadır. Önemli olan; gerçek yeniden, bir kalıba dökülürken yapılacak işlemlerin yaşanan gerçekliğe ve giderek yaşanan gerçekliğin geleceğe değgin ipuçlarına uygun düşmesidir. Yani romanda yeniden yaratılan olayların yaşamda olmuşluğu ve olabilirliğidir; yaşamla kanbağıdır. Bunun şematizmle ilgisi nerede?

Şükran Kurdakul soruyor. Bu kişi (Kenan) ideolojik bir çöküntüye mi uğramştır, yoksa daha ilk tutuklanmasında çözülüvermenin getirdiği psikolojik bir çöküntüye mi?» Kemal Özer, psikolojik değil, ideolojik bir çöküntüye uğradığını söyleyerek yanıtlıyor bu soruyu; kanıtı: «Psikolojik bir çöküntüye uğrasaydı, durumunu anlar, benzeri davranışlara yeniden kalkışmaz, çözülmesiyle cezaevine girmesine neden olduğu arkadaşının acısını duyardı.»

Konuşmacıların soruyu ortaya atışları, kopukluk, bağıntısızlık ve paramparça bir düşünme yöntemini belirginleştirmekte. Çöküntü diye bir şey varsa, bu çözülmeyle bağlantılıdır kuşkusuz. Kenan'ın ilk tutuklanışında ve yediği ilk tokatta çözülmesi psikolojiktir, eğer korku psikolojik bir olguysa. Fakat bir devrimcinin psikolojik etkilerle çözülmemesinin, korkuya yenilmemesinin ilk ve en temel dayanağı herhalde bilincinin sağlamlığıdır; yani ideolojiktir bu dayanak. Kenan'ın tutuklandığında, kendi sınıfsal kökeninin getireceği olumsuz etkilere karşı ideolojik olarak, yeterince silahlanmış bir kişi olmadığı romandaki verilere dayanılarak kolayca varsayılabilir. İdeolojik zayıflık, çözülmeye yolaçan psikolojik ortamı hazırlamıştır. Çözülmesinin getirdiği eziklik duygusu mu ideolojik sağlamlaşmasını önledi yoksa ideolojik olarak işçi sınıfından, hareketten kopukluğu mu psikolojik aksaklığını fazlalaştırdı, bu diyalektik bir bütünlük içinde düşünülmelidir. Çünkü birbirinden koparılabilir şeyler değil bunlar.

Kurdakul'un sorusuna verilen yanıtta, çözülmenin psikolojik olmadığına gerekçe olarak getirilen kanıtlar, bence şematik yaklaşımın, devrimci

yaklaşımla çelişmenin ilginç bir örneğidir. Birincisi, romanda Kenan'ın çözülmesiyle içeri düşen biri yoktur. Hayatta olmuş olabilecek herşey sınıflandırılmış değildir; tersine karmaşık biçimler gösterirler. Romandaki sorunsalı bu denli basite indirgemek konuşmacıların vardıkları yanlış sonuçlara giden yolu açıyor. İlk tutuklanmada Kenan yenik düşmüş ve arkadaşlarının kendisine olan güvenlerini sarsacak zayıflıklar göstermiştir. Kenan çözülmesinin, onurunu koruyamamasının vb. ezikliğini, alabildiğine karmaşık bir psikolojik durum içinde yaşamaktadır. Üstelik bu psikoloji, küçük burjuva konumuna çok uygun bir yalpalama -ne tam düzenle bütünleşme ne de hareketle bütünleşme durumu- içinde yaşanmaktadır. Romanda yoğun bir biçimde işlenmekte olan, asıl bu durumun doğurduğu sorunsaldır. Konuşmacıların daha sonra inandırıcı bulmadıkları intihar olayını da bu sorunsal içinde düşünmek gerekir; 'polis'lik suçlamasının birdenbire intihara yolaçtığı sanısıyla yaklaşılırsa soruna, elbet inandırıcı görülmeyecektir. Bu intihar damdan düşer gibi olmuyor; upuzun bir roman boyunca Kenan'ın bu noktaya gelmesini doğal kılan bir psikolojik birikim vardır. Ayrıca Kenan'ın simgelediği küçük burjuva konum açısından da anlaşılmayacak br şey yoktur bu intiharda. Eğer bugün yaşamakta olan sürüyle Kenan kendilerini öldürmüyorlarsa kendilerine önerilen ikinci yolu, düzenle iyice bütünleşmeyi seçmişler demektir ve bugün görülmekte olan da budur daha çok.

Kemal Özer, çözülme psikolojik olsaydı, içeri düşürdüğü arkadaşının acısını duyardı ve bir daha yinelemezdi hatalarını, diyor. Kenan'ın çözülmesini, arkadaşlarını içeri düşürecek nitelikte varsaysak bile Kenan'ın oturup bunun acısını çekip durması, «aynı hataları yinelememesi» için bir neden olamaz. «Hatalar»dan amaçlanan Kenan'ın korkak ve kaypak konumunun gerektirdiği davranışlar olsa gerek. (Miting alanında tabanları yağlaması, korkaklığına kılıf olarak, eylemlere getirdiği ideolojik açıklamalar vb.) Bir adamın bu konumu aşması ise üzülmesiyle gerçekleşemez, daha çok bilinçsel pekişmesine bağlıdır, kendisiyle hastalıklarıyla sürekli mücadelesine.

Konuşmacılar çarpık yaklaşımlarıyla daha da ilginç sonuçlara varıyorlar. Şükran Kurdakul şöyle diyor: «Demek ki çöküntüsü daha çok ideolojik yöndedir. O halde, içinden yada Günsel'le konuşmalarında yakın tarihimizin belli olay ve kişilerini yargılama hakkını Kenan nereden bulmaktadır?»

Bu öyle tuhaf bir soru ki.. Küçük burjuvalar yaşama hakkını nereden buluyorlar demekle özdeş. Romanda bir küçük burjuva sosyalisti inceleniyor yani romancının kendi deyimiyle, halâ meyhanelerimizi doldurmakta olan «baş belası» bir tip. Kenan'ın yediği nanelerin hesabını romancıdan sormanın mantığını kavrıyamıyorum. Çünkü romancının romanı yazmaktan bir amacı da herhalde en azından Kenan'ın okuyucu tarafından yargılanmasıdır.

Buralardan çıkarak gerçekten anlaşılmaz yerlere varıyor konuşmacı-

lar. Kenan'ın bu hakkı romancıdan aldığını söylüyorlar! Bildiğimiz kadarıyla küçük burjuvazi küçük burjuvazi olmak hakkını kimseden almış değildir. Eğer tartışmacılar bu olumsuz kahramanın söylediklerileriyle romancının düşüncelerinin çakıştığını ileri sürüyorlarsa, bu kanı öznel kalmanın sınırlarını aşmıyor.

Kemal Özer ve Şükran Kurdakul, *Bir Gün Tek Başına* romanını, baştan beri kendi boyutlarından soyup, basitleştirerek ve bu yaklaşımı destekleyen şematik bir sanat kavrayışıyla, ele alıyorlar. Günsel'i yorumlayışlarındaki tekdüzelik te buradan kökleniyor, giderek romanı «bugüne ve yarına uzanacak kadar yaygın bir karamsarlığı aşılıyor» görmeleri de, kitapta asla varolmayan, işçi sınıfına, sosyalistlere, Nazım Hikmet'e yapılan yergiler bulmaları da..

Şükran Kurdakul: «Tarihsel bir dönemde, işçi sınıfının ideolojisine inanan kimselerin, hem eylemleri hem kuramsal yönden yetersizlikleri öne sürülerek, hem de yerli yersiz kara çalma alışkanlıkları abartılarak mahkûm edilmek istenmesi. Gördüğümüz bu.» demekte.

Eğer romanda, belli bir tarihsel dönemde, örgütlenme düzeyi ve kitle desteği açısından zayıf olan sol kesimin eksikliklerine değiniliyorsa bu onlardan biri olarak yapılmaktadır. Bu dönemdeki solun kaçınılmaz eksikliklerinden hiç biri abartılmamaktadır. Sanatsal bir yorum ve devrimci gerçekçiliğe uygun yöntemlerdir söz konusu olan. Örneğin Günsel'in, ağabeyi Hasan'ın Nazım Hikmeti *bile* fazla sevmediği konusunda söylediklerini anımsayalım. Burada Hasan tipine ince bir eleştiri vardır aslında. Ama Hasan'ın kişiliğinde o dönemin sürgünlerde çile çeken devrimcilerine *abartılmış* bir saldırı yoktur. Buradaki eleştirinin «bugüne uzanan bir yanı varsa, bugün Nazım Hikmet'i yada genellikle sanatı küçümseyen devrimcilere bir uyarı olarak anlaşılmalıdır bu. Söz konusu «kara çalma» olayının da fazla abartıldığı yok romanda. Bunun konuşmacılara abartılmış olarak görünmesinin nedeni, Kenan'ın intiharını 'polis'lik suçlamasına bağlamalarında kaynaklanıyor. Bu da baştan beri olaya yanlış yaklaşmalarının sonucu. Ayrıca romanda madalyonun bir yüzü anlatılıyorsa öteki yüzü de gözden ırak tutulmamıştır. Örneğin Kenan'ın polis olduğunu söyleyen işçiye Günsel çıkışmakta, azarlamaktadır onu. Bu da devrimci kesimin kendi içinde kendisi tarafından eleştirilmesidir.

Nazım'a ilişkin olarak anımsayabildiğim bir başka olay da, Günsel'in Teşvikiye'deki evde, Kenan'ın isteğine karşın Nazım okumayı kabul etmemesi ve bu durumda Nazım'ın bile insanın ayaklarını yerden keseceğini söylemesidir. Eğer konuşmacıların Nazım'a yergi diye düşündükleri bu sözlerse, burada yergi değil açık bir saygının sözkonusu olduğunu söylemek gerek. Günsel'in, çok güzel ve ezbere okuyabildiği halde, Nazım'ın şiirlerini olur olmaz heryerde ve romantikçe duygulanmalara araç olsun diye (ki hareketle hiç bir bağlantısı olmayan Kenan'ın Nazım'ı okutmak istemesi böyle değil de nedir?) okumayı reddetmesi sanıyorum olumlu ve devrimci bir davranıştır.

Olaylara, hatta belli bir dönemde solun kendisine, idealist ve abartılmış bir tutumla değil de, devrimci gerçekçi bir tutumla yaklaşmanın getirdiği eleştirelliği sindiremeyen bir anlayışın, devrimci insanı algılayışında da belirgin aksaklıklar bulunması kaçınılmaz oluyor. Romandaki devrimci gerçekçi tutum, önerilen olumlu kahraman anlatılırken de aksamadan uygulanmıştır. Günsel -belki de konuşmacıların arzuladıkları gibi- dümdüz, çelişkisiz, saat gibi aksamaz bir varlık olarak çizilmemiştir. Günsel'i «şematik» tanımlanmış olmaktan asıl bu çıkarmaktadır. İnsansal zaafları gizli olmayan, onları somut durumlar içinde yenmek zorunda olan bir insandır Günsel. Bütün devrimciler için bu böyledir çoğunlukla. Yenilenmenin, özeleştirinin anlamı, geçerliliği de burada yatar zaten. Konuşmacıların, Günsel'in gerçeğe uygun olmayan bir biçimde, devrimciliğe aykırı olarak tanımlanmış olduğunu öne sürerken getirdikleri kanıtlar yalnızca Günsel'in insansal durumlarıyla ilgili ayrıntılardır. Beri yandan, romandaki başlıca olumlu devrimci kişiliklerden biri olan Günsel, düzmece, 'devrimciliğe aykırı' diye çiziktirilirken, toplumsal konumunda ve olaylar içinde açık vermeyişine hiç değinilmiyor; çelişik duygularıyla, duygusal durumlarıyla bunlar bütünsellik içinde ele alınmıyor. Oysa devrimci bir insanın ele alınışında en önemli göstergelerden biri, eylemdeki durumudur.

Sonuçta, Şükran Kurdakul ve Kemal Özer'in konuşmalarında *«Bir Gün Tek Başına»*yı «yanlış okumalar»a bir yenisinin eklendiğini görüyoruz.

örtülü ödenek olayı

Bu günün alçaklarına bakarken
Suçtur
Dünkü alçaklara sövmek.

Bugünkü satılmışlarla yaşarken
Suçtur
Dünkü satılmışlarla uğraşmak.

Bugünkü açlığı görürken
Suçtur
Dünkü açlığı yazmak.

Bu günün alçaklarını sezerken
Suçtur
Dünkü alçakları anlatmak.

ERDAL ALOVA

çay içerken

Yazı makinesinde çalışıyordum
bir dost çay getirdi bana
bir bardak tavşan kanı
tabakta Leonardo Vinci'nin çizisi
şaha kalkmış bir at
        üzerinde çıplak binicisi
bir maviye şahlanıyordu at
belki deniz, belki gökyüzü
        belki mavi bir kısrak
geçmek istiyordu maviden
        sağrısı nerdeyse çatlayacak.

Sustu tuşlar.
Bir yudum aldım çaydan.

Nasıl karamsardım daha biraz önce
dünyanın en yalnız insanıydım
gazeteler, haberler
        sinir bırakmadı bende
ölüm alışılmış bir yüz gibi
        girmeyi başardı içimize

orjinal cinayet fotoğrafları
olağan kan görüntüleri
cenaze törenleri
pencereden uzanan meraklı başlar
ve sözcükler
        gözümüzde yaşlarla
ölüm okunup geçilen bir sayfa gibi
    girmeyi başardı içimize.

Halbuki ölüm iğrençtir
çocuklar korkar ölülerden
ölüm çocuklara öğretilir
ölümün alkışlanacak sözü yoktur
ne öpülecek dudakları
    ne okuyacak şiiri
yıllar boyu umutsuz bekleyen gelin
    yanar duvardaki resmine sevdiğinin
döğünür düşlerine
bohçası açılmamış işlerine
söylediği ağıda ölüm girebilemez.

Sustu tuşlar.
Çay bitti.
Tabakta çizi kaldı.
Bana bu yazı kaldı.

GÜNAY GÜRELİ

bir öyküsüyle bekir yıldız

«Hacer Nine», Bekir Yıldız'ın son yapıtı *Dünyadan Bir Atlı Geçti*'de bir araya getirmiş olduğu on öyküden biri. Konusu ve konunun ele alınışı ile olduğu kadar, işlenişiyle de diğerlerinden ayrıldığı için üzerinde durmayı gerekli gördüm.

ANLATIM

Önce anlatımı üzerinde durmak istiyorum «Hacer Nine»nin. Çünkü Bekir Yıldız, anlatmak istediği durumu en iyi biçimde okura iletecek bir anlatım tutturmasını becermiş bu öyküsünde.

Her şey bir kavganın yansıtılmasıyla başlar «Hacer Nine»de. Ana-oğul - gelin üçgeni içerisinde dönenen, toplumumuzun olağan gerçeklerinden biri olan bir kavgadır bu. Kavga süresince edilen sözler ve bu sözlerle dile getirilen gerçekleri bir kenara iteleyip düşünecek olursak şunu görürüz: Bekir Yıldız, anlatımıyla bir kavga atmosferi yaratmasını başarmıştır bu öyküsünde. Nasıl mı? Ana - oğul - gelin üçlüsü arasında geçen konuşmaları, belli bir mantıksal sıralama ile ve yer yer de işe karışıp düzenleme ve açıklamalara kaçarak vermek yerine, ilk bakışta insana savruk ve gelişigüzel gelebilecek bir biçimde vermekle... Bu nedenle kavga, salt söylenen sözlerin niteliği ile değil, onların istiflenişi ile de okura iletilmeye çalışılıyor. Gerçekten de öykünün, kavganın anlatıldığı bölümlerinde, tam bir arı kovanı uğultusu vardır. Her kafadan bir ses çıkmaktadır. İlk bakışta hangi sözü kimin söylediğini çıkarmaya, ayırdetmeye olanak yok gibidir. Bir ana konuşur, bir gelin, bir oğul. Söylenen sözlerin hepsi birbirine geçmiştir, iç içedir. Bu da kavganın atmosferiyle birlikte okura iletilmesini sağlamaktadır: «Her şey ananın yüzünden. Sanki yerimiz çok da. Ulan Ahmet, kız Fatma çekilin şöyle. Ben karı olamazmışım? Yeter be! Ya o, ya ben. Anlıyor musun herif, başımı alır giderim yoksa. Haddini bildirsene şunun. Gitsin evimden. Bir boğaz eksik olur. Fabrikalarda, didinip çalışmam yetmiyormuş gibi, bir de... Nereye gidecekmişim? Koynuna aldığının boku, daha tırnaklarımın arasında. Hem yediğim bir lokma ekmeği, ikide bir başıma kakmasana sen.» (s. 73). Aslında bu Bekir Yıldız'ın daha önce de denemiş olduğu bir tekniktir. Sözgelimi «Motorize Köleler» isimli öyküsünde, «otomatik kontrol sisteminin» nemene şey olduğunu yalnızca birtakım durumları yansıtmakla değil, aynı zamanda anlatımını da o durumlara göre ayarlayarak okura iletmeye çalışmıştı. Böylece Bekir Yıldız'ın öykülerinde şöyle bir olumlu nokta ortaya çıkmaktadır: Bekir Yıldız, anlatmak istediğini anlatımıyla somutlamakta, ama anlatımına yansıtmamaktadır. İlk bakışta biraz anlamsızmış gibi gözüken bu ayrım, biraz kurcalanınca şu önemli gerçeği ortaya çıkarır: Kimi sanatçı-

lar vardır, anlatmak istedikleri durumları somutlamaya çalışırlarken o durumlarla uyuşan bir anlatım geliştirme yerine, onları belirleyen sözcükleri bir araya getirerek bir anlatım oluşturmaya çalışırlar. Sözgelimi yokolmuş bir dünyayı, yokoluşu belirleyen sözcüklerle çizmeye - anlatmaya çalışırlar. Oysa belli bir durumu üslûplarında değil de, üslûplarıyla yansıtmaya çalışanlar, böylesi bir dünyayı zamandışılığıyla uyuşacak sözcüklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir anlatımla dışavururlar. Bunun da, sözkonusu atmosferin duyulmasını sağlamak gibi önemli bir işlevi vardır. Bir örnek göstermek gerekirse Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarından sözedilebilir. İşte Bekir Yıldız'ın öykülerinde yüz yüze geldiğimiz durum böyledir. Kavgayı, kavga anında söylenebilecek sözleri yan yana getirmekle değil de, kavga atmosferini yaratarak somutlaştırmaya çalışıyor. Böylelikle de okur, kavgayı *dışardan* değil, *içerden* gözlüyor.

KURGU

Alışılagelen biçimde kurmakla birlikte, umulduğu gibi sonuçlandırmıyor öyküsünü Bekir Yıldız. Olay şöyle: Ana - oğul - gelin üçlüsü arasındaki çatışmada, oğul anasını tokatlar ve evden kovar. Ana (Hacer Nine) yolda giderken bir yaşıtı ile karşılaşır. Yaşıtı ona karakola gitmesini, memlekette devletin varolduğunu söyler. Hacer Nine de karakola gider ve durumu anlatır. Oğlunun gelip elini öpeceğini, özür dileyip kendisini eve götüreceğini kurmaktadır. Ancak oğlunun yüzünü görünce, umudu kararır .Karakoldan çıktıktan sonra oğlu, terkedip gider onu. Hacer Nine, söylene söylene deniz kıyısına iner. Öykünün tam burasında, denizle olan ilişkilerini anlatarak yazar, aklımıza Hacer Nine'nin canına kıyacağı düşüncesini yerleştirir. Her an denize atlamasını beklerken o, «... belki aranır umuduyla, oğlunun gelip geçeceği yollara doğru yürümesini hızlandırır.»

Bekir Yıldız niye böyle kurmuş öyküsünü? Nedeni açık: Vermek istediği temel düşünceyi okuruna, hiç bir boşalıma itelemeden onu iletmek istemesi... Beklenenle olan arasındaki bu uyumsuzluk, tokat yemiş gibi yapıyor okuru. Hacer Ninelerin dramı üzerinde kafa yormaya, bu dramın aşılması için neler yapılması gerektiğini düşünmeye iteliyor onu. Böylelikle de anlatımdaki akıcılık, kurguyla bütünleşerek, insanı sarsalayan, etkileyip birtakım şeylere karşı olma ihtiyacını onda uyandıran bir öykünün ortaya çıkmasına yol açmaktadır.

ANLATILAN

«Hacer Nine» de üç şey birden anlatılıyor:

1) *Toplumumuzun küçük insanlarının gerçekliği:* Gelin - kaynana - oğul üçlüsü arasında geçen kavgada edilen sözlerle belli bir kesimin, günübirlik yaşayan insanların gerçekliğini ustalıkla yansıtıyor Bekir Yıldız. Sistemin mantığındaki çarpıklık nedeniyle çocuklarını yaşlılık sigortası olarak görmek zorunda kalan analar, kayınvalidelerini yalnızca «boğaz» olarak gören gelinler, iki cami arasındaki bînamaz kalan oğullar... İşte Bekir Yıldız, şaşırtıcı olmayan, gözlediğimiz, dahası yaşadığımız basit olguları

sergileyerek şaşılası bir yetkinlikle genele ulaşır. Bir tabakanın gerçekliğini çırılçıplak bir biçimde gözler önüne serer.

2) Halkımızın devlet anlayışı: Kişinin, işbölümünün doğal ve kaçınılmaz sonucu olarak, özünde kendi pratik faaliyetlerinin ürünü olan olgu veya kurumlaşmış düşünceleri aşkınlaştırıp kendi dışında, bağımsız ve üstün güç olarak görmesi, özellikle kapitalist toplumlarda iyice belirginleşmektedir. Yıldız, bu gerçekliği, Hacer Nine'nin, Türkiyeli insanın o tarihsel çekingenliğini de hesaba katarak, devlete ilişkin düşüncelerini yansıtarak somutlamaya çalışıyor. Onun devleti bir üstün kişi olarak almasını, ondan insana özgü nitelemelerle söz etmesini... vs. yansıtarak belli bir gerçekliği saptamayı giderek te eleştirmeyi deniyor: «... kaşlarını çatacaktı devlet. Bir daha istemem böyle anlaşmazlık. Analar, çocuklarını büyütecek, çocuklar, analarına bakacak. Sonra? Koluna girecekti oğlu. Yürü anam, gelinin bekler evde. Senin için bir oda hazırladı. İçini döşedi. İçini ısıttı. Anam gelsin der de, başka bir şey demez. Oh, devletim, sen daha büyü. Sana baş kaldıranların başı kopsun. Sana dil uzatanların dili kopsun. Çocuklara, ihtiyarlara sahip çıkan devletimiz...» (s. 77). Ama sona doğru, Hacer Nine'yi kendi yazgısıyla baş başa bırakarak bu anlayışı sarsalar Bekir Yıldız. Böylelikle de kişisel görüşlerini, bu konuya ilişkin eleştirilerini zekice öykünün yapısı içerisinde eritip gider.

3) İnsanî ilişkilerdeki met'alaşma: Bir de Bekir Yıldız, kapitalistleşmenin getirdiği met'alaşmayı ve bunun insanî plândaki yansılarını sergileyip vurgulamaya, ana ile oğulun, gelin ile kaynananın birbirlerine düşmüşlüklerini yansıtarak somutlamaya çalışıyor. Bu yolla da, kapitalizmin getirmiş olduğu değer sisteminin en yakın bağlılıkları bile nasıl çökerttiğini dışlaştırıyor.

BAĞLANTILAR

İşte Bekir Yıldız, Hacer Nine'nin o kısacık serüveni içerisinde, bu üç önemli olguyu, yukarıda çözümlemeye çalıştığımız anlatım ve kurgu ile dengelemiştir. Gerçi saptadığı sorunların gerisinde yatan nedenlerin ne olduğu pek belirmiyor bu öyküde ama, sonucu ve sonucun insanî plândaki yansılarının neler olduğunu somut olarak görebiliyoruz. Bunu, yetkin bir biçimde, gösteriyor bize yazar.

NOKTALARKEN

Zeki bir öykücüdür Bekir Yıldız. Kurnazlığa kaçmadan, vermek istediği düşünceleri, gerçekliğin içerisinde eriterek yansıtmasını biliyor. Hepsinden önemlisi de, okurun ilgisini ayakta tutacak bir kurgu kadar, yansıtmayı amaçladığını somutlayacak, okura yalnızca iletmekle kalmayıp, aynı zamanda duyuracak bir anlatım tutturmasını da biliyor.

[1] *Bekir Yıldız, Dünyadan Bir Atlı Geçti, İstanbul — 1975.*

a. kadir

A. Kadir (Abdülkadir Meriçboyu), bir subayın oğludur. 1917 yılında İstanbul'da doğdu. Eyüp Ortaokulu ve Kuleli askeri lisesinde okudu. Harp Okulu son sınıfında öğrenciyken Nazım Hikmet'e karşı açılan komplo-davaya sokularak yargılandı. İlerici kişiliği ve Nazım Hikmet'in kitaplarını okuyuşu buna neden olmuştu. Nazım Hikmet'le birlikte on ay hapiste yattı. Askerliğini er olarak tamamladı. İstanbul'a döndüğünde Hukuk fakültesine girdi. Geceleri gazetelerde müsahhihlik yaparak yaşamını sürdürüyordu. 1943 yılında «Tebliğ» adlı şiir kitabının toplatılmasından sonra tutuklanarak İstanbul dışına sürüldü. Muğla, Balıkesir, Konya, Adana ve Kırşehir'de dört buçuk yıl sürgün yaşadı. Dönüşünde bir süre bisküvi fabrikasında işçi olarak çalıştı. Sonra yeniden gazete ve yayınevlerinde müsahhihlik yaparak yaşamını sürdürdü. «Yeni Edebiyat», «Yeni Ses», «Yürüyüş», «Yığın», «Yeryüzü», «Beraber», «Yeditepe», «Gelecek» v.b. dergilerde kimi zaman Ali Karasu takma adıyla şiirleri yayınlandı. «Tebliğ»den sonra, «Hoş Geldin Halil İbrahim» (1959, 1965), «Dört Pencere» (1962) adlı şiir kitaplarını yayınladı. İlk üç kitabına 45 şiir daha ekleyerek, 1968 yılında «Mutlu Olmak Varken» adlı şiir kitabını çıkardı. Şiir kitapları dışında, «1938 Harp Okulu Olayı ve Nazım Hikmet» adlı belgesel-anı kitabını (1966) ve şiir çevirisine yeni bir anlayış getiren «Bugünün Diliyle Mevlana» (1955), «Bugünün Diliyle Hayyam» (1964), «Bugünün Diliyle Tevfik Fikret» (1967) kitaplarını, ayrıca, Homeros'tan Azra Erhat'la birlikte çevirdikleri «İlyada» (1958), «Odysseia» (1970) kitaplarını yayınladı. Daha sonra «Dünya Halk ve Demokrasi şiirleri» adıyla büyük bir çalışmaya girişti. Evli ve iki çocuk babası olan K. Kadir, bugün kendi kitaplarının yayınıyla hayatını kazanmaktadır. Yaşamı ve yaratıcılığı üstüne daha ayrıntılı bilgi için A. Bezirci'nin «On Şair On Şiir», Ş. Kurdakul'un «Şairler ve Yazarlar Sözlüğü», S. Kemal Karaalioğlu'nun «Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü» ve B. Necatigil'in «Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü» adlı yapıtlarına bakılmalıdır.

a. kadir'le bir konuşma

A. Behramoğlu: Sizinle bir konuşma yapmak istememizin nedeni şu: Biz yaştakiler bizden önceki toplumcu edebiyatçılarla aramızda bir kopukluk her zaman hissettik. Nazım Hikmet için de, başka toplumcu şairler için de böyle bu. Siz de bunlar arasındasınız. Şiirlerinizi daha yakından tanıdıkça, şaşırdığımız oluyor hatta. Onlardaki özgün nitelikleri ve bu şiirlerde sadece toplumcu şairlerin değil edebiyatımızın başka şairlerinin şiirleriyle de yakınlıklar, bağlantılar gördüğümüzde, şaşkınlık duyuyoruz bir çeşit. Çünkü yıllarca, Nazım sonrası toplumcu şiirin salt Nazım etkisinde, özgünlük taşımayan ve denebilirse hatta edebiyat dışı bir şiir olduğu, edebiyat tarihimizin ana gövdesinin dışında bir şiir olduğu yargılarına koşullanmışız. Şimdi onları yeni bir gözle, yeni bir bakış açısıyla okuduğumuzda duyduğumuz şaşkınlık işte sözünü ettiğim bu yanlış koşullanmadan ileri geliyor. Bir kopukluk girmiş araya. Bu bir gerçek. Bu kopukluğun nedenlerini saptamak, şiirinizi daha iyi anlamaya çalışmak için sizinle bu konuşmayı, daha doğrusu, söyleşiyi yapmak istedik. Amacımız böyle özetlenebilir kısaca.

«Yaşantım» adlı şiirinizde şöyle bir bölüm var:

Önümde kitaplar vardı
Dizi dizi, boy boy kitaplar.
Eğildim sevgiyle, muhabbetle yüreğine onların.
Durdum merhametsizce, kımıldamadan.
Ve birdenbire, bir akşam üstü,
bir dünyaya giriverdim,
rahat, sıcacık ve kocaman.

Bu dizelerden yola çıkarak, şiire başladığınız yıllar, sevdiğiniz ilk kitaplar, ve ilk yazarlar konusunda bir şeyler söyler misiniz...

A. Kadir: Bu şiirin adını sonradan «Yaşantım» olarak değiştirdim. İlk adı «Tercüme-i Halim»dir. 1938'de hapisteyken yazmıştım «Tebliğ» kitabına koyamamıştım. Şiire başlayışım ise, daha öncelere, 1934'lere filan uzanır. İlk şiirimi annemin ölümü üzerine yazmıştım. 34 ya da 35 yıllarında. O zaman 17 yaşında, lisenin bir ya da ikinci sınıfındaydım. Ondan sonra daha bir çok şiirler yazdım. Bu şiirimi yazmadan önce de bir okuma merakı vardı bende. Orta okulun birinci ya da ikinci sınıfında başlamıştı bu merak. Sonra yavaş yavaş şairleri izlemeye başladım. Faruk Nafiz'i, Necip Fazıl'ı severek okuyordum. Ben de biraz onları taklit ederek şiirler yazıyor-

dum. Ölüme, aşka dair, çoğu kötümser şiirlerdi bunlar. Sonra yavaş yavaş, lisede, Balzac'ları, Zola'ları, Dostoyevski'leri, Tolstoy'ları, Gorki'leri okumaya başladım. Sonra da şair olarak Nazım'la, hikâyeci olarak Sabahattin Ali'yle karşılaştım. Nazım'dan okuduğum ilk şiirler «Taranta Babu'ya Mektuplar», «Varan 3». «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» «Jakond ile Şi-ya-u», «Sesini Kaybeden Şehir», «835 Satır», «1+1=1», «Portreler», «Gece Gelen Telgraf» ve «Şeyh Bedreddin Destanı» idi. Oyunlarından «Bir Ölü Evi», «Unutulan Adam» ve «Kafatası»nı da hem okudum, hem sahnede gördüm. Nazım bende birden bire bütün etkileri sildî süpürdü ve yepyeni bir dünyaya giriverdim. Nazım Hikmet etkisindeki ilk şiirlerim Harbiye birinci ve ikinci sınıfta defterler dolusu yazdığım şiirlerdir. Bu defterleri Orhan adında bir arkadaşım evinde saklardı. Biz tevkif edildiğimizde bir çok şeyle birlikte korkusundan bu defterleri de yakmış. Bu şiirler şimdi, biraz eski anıları tazelemek, biraz gülmek için elimde olsunlar isterdim. Sırf bunun için isterdim. Yoksa herhalde gülünç şiirlerdi onlar. Ve onların çoğu tam Nazım taklidi şiirlerdir .

N. Behram: «Ustaya Mektuplar» adlı şiirlerinizin ikincisine *Bindokuzyüz otuz sekizde /Seninle beraberdik/Ben yirmi yaşındaydım o zaman /sen galiba otuz beşinde* dizeleriyle başlıyorsunuz. Çok genç yaşınızda, yirmi yaşınızda Nazım'la beraber olmuşsunuz. Genellikle o dönemde Nazım Hikmet'le birlikte olmuş şairlerde çok belirgin bir Nazım Hikmet etkisi göze çarpar.Hatta tıpa tıp onun şiir biçimi kopya edilmiştir kimi zaman. Siz de Harbiyenin ilk yıllarında böyle şiirler yazdığınızı söylediniz. Fakat kitabınızdaki şiirlerinizi başta sona okuduğumuzda Nazım Hikmet şiirine öykünür nitelikte şiirlere pek raslamıyoruz. Kendine özgü şiirler çoğunlukta. Nazım Hikmete kişi olarak da çok yakın ve ona belki en sıcak sevgiyi duyan bir şair olduğunuzu kişisel konuşmalarımızdan da, şiirlerinizde anlattıklarınızdan da biliyoruz. Bu büyük sevgi ve yakın ilişkiye rağmen, şiirlerinizin kendine özgülüğünü koruyabilmişsiniz. Özde olduğu kadar biçimde de özgün bir A. Kadir şiiri var bence..

A. Kadir: Bazıları da hâlâ onun taklitçisi olduğumu söylerler. Bunu bir yana bırakalım şimdi. Öte yandan, Faruk Nafiz'in, Necip Fazıl'ın etkisinde ilk şiirlerimi yazdım derken de, yazılı olarak şiire başlayışımdan söz ediyorum. Daha sonra, asıl şiirlerimi yazdığım zaman, bende öyle sanıyorum ki gerilere giden, köklere giden bir şeyler var. Örneğin anamın ağıtları var. Çok acı görmüş bir kadındı anam. Çok ağıt yakardı. Ben küçükken bazı sabahlar ağıtlarla uyanırdım. İçime acılar dolardı. Aşağı kata iner bakardım, anamla anamın teyzesi karşılıklı oturmuşlar, ağlaya ağlaya ağıt yakıyorlar. Anamın teyzesi Rami'de otururdu, biz Eyüp'te. Anamın teyzesi gece rüyasında kardeşini görmüş, Yemen'de genç yaşında şehit düşen kardeşini. Kalkmış sabah namazında gelmiş bize. Anam da Yemen'de öz kardeşini, benim İdris dayımı yitirmişti. Birisi kardeşi için, birisi de hem kardeşi için, hem dayısı için başlamışlar ağıta. Ben böyle ağıtlarla büyüdüm. Anamın aynı zamanda savaşa karşı düşmanca bir tutumu vardı. Bu da

beni ayrıca etkilemiştir. Sonra anam çok güzel Rumeli türküleri söylerdi. Yanık yanık. Hep bunlar benim belleğimde yer etmişlerdir. Bir de şu var: Anamla ikimiz, mahalledeki komşularımıza gece misafirliğine giderdik. Bu komşularımızdan biri vardı, Kamer Hanım. Onu hiç unutmam. Görmüş geçirmiş, yaşlı başlı, tombulca, ak saçlı bir kadıncağız. Tatlı tatlı masallar anlatırdı. Dilinden ballar akıyor, derler ya, işte öyle. Onun dili de beni çok etkiledi. Bu Kamer Hanımda üç dört tane kalın kalın kitaplar vardı. Bazı geceler o kitaplardan birini getirir, bana verir, «Hadi bakalım, biraz da bunlardan dinleyelim» derdi. Ben dört buçuk yaşımda mahalle mektebine gittiğim için, eski türkçeyi adamakıllı biliyordum. Bu kitaplarda halk şiirleri nefesler, ilâhîler, maniler falan vardı. Belki Yunus Emre'den de şiirler vardı. Odadakiler niyet tutarlardı, şu şu numaralı sayfa bana, derdi biri, ben o sayfayı açar, orda yazılanı okurdum. Sonra başka biri, başka bir sayfa söylerdi, bu sefer o sayfayı açar, ordaki şiiri okurdum. Böyle böyle, o kalın kitapları birkaç defa bitirdiğimi sanıyorum. Bir de askerlik hayatım var benim. Kuleli Askeri Lisesi olsun, Harp Okulu olsun, sonra Harp Okulundan er olarak alaya çıktıktan sonra kıtada olsun, Anadolu çocuklarından birçok arkadaşlarım vardı. Bunların da türküleri, ezgileri bende izler bıraktı. Nâzım'ın da bende ayrıca etkisi vardır kuşkusuz. Nâzım bunu kendisi de söylemiştir bana, şiirlerimi okuduğu zaman. Senin gibi bir şairde benim iz bırakmam beni mutlu kılar, demiştir. Şunu da önemle belirtmek isterim: Aman Nâzım'a benzemiyeyim, ondan kopayım, diye de özel bir çaba göstermiş değilim. Ortaya koyduğum şiirler, uzun yılların birikimiyle, yaşamımın içinde, kendiliklerinden oluşan ürünlerdir. «Kendiliklerinden» derken, sakın «rastgele» biçiminde anlaşılmasın.

A. Behramoğlu: Sanıyorum, önemli bir noktadayız şimdi. Şiirlerinizin kaynaklarını anlayabilme konusunda. Ülkemizde edebiyat araştırmacılığının çok üstün körü işlediğini düşünüyorum. Örneğin 40 kuşağı toplumcuları denilip geçiliyor. Bu şairlerin ayrı ayrı özgünlükleri, şiirlerinin kaynaklandığı yerler nelerdir? Başta da söylediğim gibi, ayrı bir özenle okurken şiirlerinizi, pek çok özgün yan gördüm onlarda. Şimdi, az önce söylediklerinizi doğrulayan ve şiirlerinizi okurken benim de ilk elde farkettiğim bir özelliğinize, şiirlerinizdeki halk şiiri, türkü özelliklerine ilişkin örnekler vereceğim.

«Mektup» adlı şiiriniz şu dizelerle başlıyor:
Evvelâ selam tabiidir .
Sıhhatim iyidir.
Sizden gayrı bir sıkıntım yok ki diyeyim.
Afiyetteyim.

«Beyitsel uyak» diye adlandırılabilecek bir uyak kuruluşu var bu dizelerde. Halk türkülerinde rastladığımız bir şey daha çok.

A. Kadir: Şiirlerimin halk şiirine, halk yaşantısına yakın olmasının tek nedeni, her şeyden önce, şiirlerimi, kitaptaki bütün şiirlerimi, eksiksiz

ama, bir satırına kadar bütün şiirlerimi hayattan alışımdır. Ya kendi yaşamımdan, ya yakınlarımın yaşamından, ya arkadaşlarımın yaşamından. Diyarbakır'da bölük yazıcısı iken, askerliğimde, yüzlerce askere mektup yazdım, onların memleketlerinden gelen mektupları okudum. Bu şiir, onların bir özeti gibidir.

A. Behramoğlu: Aynı nitelikte bir kaç örnek daha vermek istiyorum:

Örneğin, «Nöbette» adlı şiirden bazı dizeler:

Ve kuşlar gibi hafif vücudum,
içerim rahat.
Yorgun bir asker gibi serildi uykuya hayat.

Yine aynı şiirden dizeler:

memleketimin türkülerini söylesem
içimden!

Görüldüğü gibi aynı nitelikte uyaklar var burada da. Daha çok türkülerde raslanan bir uyak düzeni. «Uşaklı İzzet» adlı bir başka şiirde de yine türkü tadında dizeler var:

Çok görmeyin acele ettiğini çocuklar,
terhis olmuş,
cebinde tezkeresi var...

A. Kadir: Bunlar hep Çorum'da, Diyarbakır'da, Sapanca'da askerliğim sırasında yazıldı. Orada, içinde bulunduğum güç koşullara rağmen, bütün askerlerle sıkı fıkı arkadaş oldum. Hepsinin türkülerini dinler, hayatlarıyla ilgilenirdim. Bu şiirler o izlenimlerden, duygulardan o türkülerden kaynaklandı..

A. Behramoğlu: Belki şöyle bir belirleme yapabiliriz şimdi: Sizin şiirlerinizde, diyebiliriz ki Nâzım'ın şiirlerinden de farklı olan bir şey var: Halk söyleyişi, halk türkülerinden gelen esinlenmeler. Bunu rahatça söyleyebiliriz sanıyorum. Çünkü Nâzım'ın şiiri, özellikle «İnsan Manzaraları»ndan önceki şiirleri, biliyoruz, daha değişik kaynaklara dayalıdır.

A. Kadir: O, Nâzım'ın dilidir, Nâzım'dır. Onun yaptığı bir dildir. Hayran olduğum, eşsiz bir dildir. Ben şair olarak yaklaşmamışımdır halka, Nâzım halka şair olarak bakar. Oysa ben, askerin arasında bir şair gibi yaşamadım, bir asker gibi yaşadım.

N. Behram: Ben, A. Kadir'in şair olarak hakkı yenmiş bir kişi olduğu üzerinde durmak istiyorum. Bunun üstüne gitmenin gereğine inanıyorum.

A. Kadir'in kişiliğini açıklaması açısından «Yerin Var mı?» adlı şiirinden üç dize okuyacağım:

İstanbul, gene çalıyorum kapını,
bana bir yerin var mı?
Şöyle kıyıcığına kıvrılsam.

Bu dizelerde yansıyan alçakgönüllülüğü, tanıdığınızda, insan A. Kadir'de de görüyorsunuz. Hakkı yenmiş bir şair oluşunda bu alçak gönüllülüğün ve buna bağlı olarak yaygınlığı için edebiyat piyasasında özel bir çaba göstermeyisinin rolü olabilir. Fakat, kanımca, asıl neden sınıfsaldır. Yani unutturulmak istenilen bir şair oluşunda, yaygınlaşamayışının altında, daha temel nedenler aranılmak gerekir.

A. Kadir: Yaptığım işin bilincinde olarak, her zaman namuslu bir şair kalmak çabasını gösterdim. Askerlikten sonra bazı sanat çevreleriyle tanıştım. Bazı sevdiklerimin dışında, baktım çoğunda bir meyhane hayatıdır gidiyordu. Çoğu bende silik birer varlık izlenimi bıraktı. Kimi çok kasılıyor, hiç bir değer tanımıyor, kimi haddinden fazla yılışık, kimi dâhi ve dünyada tek. Ama bunların çoğu iyi tezgâhtardı, kimlerin peşinden gideceklerini, hangi kapıları çalacaklarını, nerede neyi konuşacaklarını iyi biliyorlardı. Gün geldi, böyleleri hep bir yerlere kapılandılar. Müdürlükler, şeflikler aldılar, Türk Dil Kurumunda çöreklendiler. Falan filan. Benimse, yalnız kendimi saymam ayıp olur, benim gibi daha düzinelerle sanatçının, sırtımızı dayayacak hiç bir yerimiz olmayacaktı. Ama, kavgayı da yürütmek gerekti.

A. Behramoğlu: Nâzım Hikmet gibi, döneminizin öteki toplumcu şairleri gibi, sosyalist dünya görüşünü temele alan şiirler yazmışsınız. Bunların yaygınlaştırılmaması, ve bunların getirdiği estetiğin örtbas edilmesinin nedeni sınıfsaldır. Her dönemde resmi edebiyat ortamı diyebileceğimiz bir edebiyat ortamı oluşturuluyor ve sizin gibi şairleri, gerçekten toplumcu şairleri saf dışı bırakma çabası gösteriliyor. Geçmişimizde güçlü bir toplumcu şiir akımı olduğunu edebiyat tarihlerinden değil, bizim kuşağın yazmağa başladığı dönemin dergilerinden ve belli başlı sanatçılarından değil, ancak 1960 sonrasında Nâzım Hikmet'in gün ışığına çıkmasıyla öğrenebildik. Şimdi bu kaynakları daha gözüpek bir tutumla araştırma dönemine giriyoruz.

N. Behram: A. Kadir'in şiirlerinde gördüğüm bir özellik, yaşadığı dönemleri şiirleriyle dilim dilim yansıtan bir şair oluşu. Kişisel yaşantıları, sıkıyönetim dönemi, hapishane dönemi.. Kısaca yaşadığı dönemler.. A. Kadir'in şiirlerinde ince ayrıntılarıyla, sanatçı bilinciyle, derinlemesine yansıtılıyor. Ve geniş bir çapı var şiir çemberinin. «Kulağımın Dibinde» adlı şiiri örnek olarak göstereceğim buna:

Bastılar bugün odamı öğle üzeri.
Ne üstüm başım kaldı aranmadık,
ne yatağımın içi.
Beni nedense götürmediler bu sefer.
Sanki sokaktan arabalar geçmiyor.
Sanki etrafta ses seda kesildi.
Masam duruyor çırılçıplak.
Ama ta kulağımın dibinde duyuyorum:
Şu anda toplar dövüyor Berlin'i.

Yaşadığı, o anda yaşadığı bir acıyı, insanlığın acısıyla bütünleştiren bir yanı var bu şiirin.

Bir deyim kullanmak gerekirse eğer, A. Kadir şiirini ben, «acının sır küpü» şiirler diye yorumluyorum. Çünkü gerek sevinçlerinde, gerek mutluluklarında, gerek umudu arayışında, tümünde yoğun bir acı duyarlığı egemen. Ve bu acı, özellikle 1950 - 60 arasında şiiri körelten kuşağın tümüyle bireyselleştirdiği bir acı değil. Nâzım Hikmet'le başlayan, sosyalist bir duyarlığın yaşadığı acı. İşsiz kaldığı, ya da iş bulup çocuklarına ekmek taşıyabildiği bir dönemi anlatan şiirlerinde, yaşadığı bütün duygularda, sosyalist bir insanın, yaşadığı her yerde ve her durumda, sosyalist bir insanın bütün insanlığı ilgilendiren acısının yoğunlaştığını görüyoruz. Bunun için sınıfsal bu şiirler. Bunun için burjuvazi bu şiirleri unutturmak, karanlıkta bırakmak ister.

A. Behramoğlu: Soruna içerik yanından baktığımız zaman gerçekten şunu görüyoruz. Nâzım Hikmet'le birlikte Türk şiirine toplumsal tema bütün görkemiyle geliyor. Fakat gerek Nâzım Hikmet'in, gerekse içlerinde A. Kadir'in de bulunduğunu toplumcu şairlerin darbelenmesinin, kişi olarak hapsedilişleri ve bunun yanısıra şiirlerinin yayınlanamayacağı bir ortamın yaratılmasından sonra nasıl bir yöneliş gösteriyor edebiyatımız? Sizlerden sonra, ya da sizin yaşıtınız olup da yazmaya devam eden, yöneticilerin dokunmadığı şairler nelerden söz ediyor? Kesinlikle o şairleri kötülemek için söylemiyorum bunları, nesnel bir olguyu saptamak istiyorum sadece. Örneğin Cahit Sıtkı, Orhan Veli ve kuşağı. Bireysel mutsuzlukları yazan şairler daha çok. Toplumsal sorunlardan biraz da fantazi gibi söz eden şairler. Orhan Veli'nin «Cımbızlı Şiiri»ni, Hitler üzerine şiirlerini düşünün. Oktay Rıfat'ın bir şiirini anımsıyorum şimdi. İkinci Dünya Savaşına ilişkin bir şiirini. Şimdi anımsayabildiğim kadarıyla, yaramaz çocukları kömürlüğe kapatırlar, döverler, bacaklarından asarlar, Polonyalı çocukların hepsi mi yaramaz gibisinden dizeler. Savaşın trajedisi espriye dönüşüyor neredeyse. O zaman hoşa gidiyordu belki okunduğunda. O zaman yaratılan bir edebiyat ortamının duyarlığında. Fakat insana tuhaf geliyor şimdi. Buna karşılık Nâzım Hikmet'in, sizin, Enver Gökçe'nin İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin şiirlerini anımsayalım. «Tebliğ»in unutulmaz dizelerini: «Ömrümde görmedim böyle bir gün/Yarım dilim ekmek önümde/düşünüyorum alevden ülkeleri/Boğazında kalsın yedikleri / ve zehir zıkkım olsun / bu anda düşünmeyen varsa eğer.» Sanıyorum açıklıkla beliriyor fark.. Ve daha sonra, 50 - 60 arası yaygınlaşan şiir akımına baktığımızda, en bireyci felsefe ve estetik akımlarının etkinliğini görüyoruz. Yani sizlerin şiiriyle bugün toplumcu şiir yazma çabasındaki kuşakların arasına kat kat...

A. Kadir: Mezar taşları..

A. Behramoğlu: Kat kat mezar taşları giriyor evet... Ve 60 sonrası değişikliklerine bağlı olarak bunları yeniden araştırıyoruz. Geleneğimizi bulup çıkarma çabasındayız bu karmaşıklıktan.

N. Behram: Sosyalist şiirin, sosyalist şiir geleneğinin, sosyalist dünya görüşünün yapısını ortaya çıkarmak, bizi şiir geçmişimizin, sosyalist şiir geçmişimizin kaynaklarına döndürüyor. A. Kadir'in şiiri bu kaynaklardan biri. Demin, sosyalist bir insanın duygudaki evrenselliğinden söz etmiştim. Türkiye'de yaşarken Berlin'de, dünyanın bir başka yerinde süren bir kavganın çarpıntısını yaşamak. A. Kadir şiirinin özelliklerinden biri bu. Yine A. Kadir şiirinde bir başka duyguyu, «Sabır» duygusunu görüyoruz. Fakat bu da bireysel değil, toplumsal bir duygudur bu şiirlerde. «Sabır» adını taşıyan şiire bakalım:

Ve lâkin benim sabrım
kendi kuvvetimden geliyor
Yoksa ne huyundan bu toprağın,
ne suyundan!

Bu kadar acıların içinde yoğrulan, sürgünlerden, hapishanelerden geçen bir insan bir an bile olsun bireyselleşmiş, çıkarcı bir yapıya dönüşmüş bir duygu taşımıyor. Acısı halkının acılarıyla bütünleşiyor. Ve sabır da aynı nitelikleri taşıyor. Toplumcu, sınıfsal bir sabır olma niteliğini, A. Kadir şiirinde acı, sabır, şefkat, yiğitlik, alçakgönüllülük, çıkar gözetmemek gibi insani erdemlerin altında, sosyalist bir dünya görüşünün yattığını görüyoruz.

A. Behramoğlu: Nâzım Hikmet'ten etkilenmiş olan şairlerin özgün şairler olmadıkları, Nâzım'ın kopyası oldukları gibi bir savın varlığından söz etmiştim. Şimdi, bunun için, özellikle, A. Kadir'in şiirlerindeki üslûp özellikleri üzerinde konuşmayı sürdürelim diyorum. Yine «Yaşantım» şiirindeki şu dizelere bakalım:

Ağabiğmi orada sevdim:
Ağlarken o,
yüreğime dokunan bir şey vardı sesinde,
hocadan dayak yediği gün
bir akşam dersinde.

Bunun 1938'de yazılmış bir şiir olduğunu söyledik. Şimdi 1943'te yazılmış bir başka şiire, «Tamam» adlı şiire bakalım:

Belki ölmek de yok artık.
Çocuklar hep güzel vücutludur.

Her iki örnekte de ben, Dağlarca'nın şiiriyle bir bağıntı görüyorum. Bana öyle geliyor ki, karşılıklı bir etkilenmeden çok, Dağlarca'nın ve A. Kadir'in şiirlerindeki benzeşen duygular ve söyleyişler, ortak bir kaynakla, demin adı edilen Faruk Nafiz'ler, Necip Fazıl'larla ve belki daha başka şairlerle ilgili.

A. Kadir: Necip Fazıl'dan, Faruk Nafiz'den etkilendiğim gerçektir. Fakat o sıralarda Fazıl Hüsnü'yü okumazdım ben. Sevdiğim bir şair değildi.

A. Behramoğlu: Orhan Veli şiiriyle ilişkiniz konusunda bazı bilgiler

verir misiniz? Bir kere, bana öyle geliyor ki, sizin şiirinizde, Nazım Hikmet dahil hiç bir şairde bulunmayan, halk şiirlerinde gördüğünüz yalınlık ve *otantik türkü tadı* var. Orhan Veli'de kurgusal bir yanı vardır bunun. Nâzım Hikmet'te bile, «İnsan Manzaraları»nda örneğin, söz konusu olan, türkülerin stilize edilmesidir daha çok. Sizin şiirlerinizde ise otantiktir bu.

A. Kadir: Nâzım Hikmet çok büyük bir şair olduğu için başarıyor. Ötekinde biraz züppemsi kalıyor. Demin anlattım. Ben halk çocuğuyum. Halktan geliyorum. Anamın türkülerinden geliyorum. Ağıtlardan, okuduğum halk şiirlerinden geliyorum. Kendim halk çocuğuyum. Kenar mahalle çocuğuyum.

A. Behramoğlu: Türkü tadı taşıyan şiirlerinizin yanı sıra, aynı yalınlıkta, fakat bu kez konuşma dili özellikleri taşıyan şiirleriniz var. Orhan Veli şiiri diye bilinegelen türde. Örneğin, «Salih» adlı şiiriniz:

Kısmet olmadı ona
ömründe bir defa bile
ütületmek esvabını.
Bir defa bile
giyinemedi şöyle bir usturuplu.
Koltuğunda bol yiyecek
ve top top kumaşla
«merhaba» deyip.....

Buna benzer örnekler çoğaltılabilir. Bu konuşma dilinin nereden kaynaklandığı sorusu geliyor akla. Bu konuda bir şeyler söyler misiniz? Örneğin, Orhan Veli şiiriyle akrabalık konusunda.

A. Kadir: Orhan Veli'de de bende de bir konuşma dili var ama, meselâ Rıfat Ilgaz'da da bir konuşma dili vardır Nazım Hikmet'te de bir konuşma dili vardır. Bu konuşma dilleri ortaktır biraz. O sıralarda daha ziyade sadeliğe doğru, konuşulduğu gibi yazmaya doğru bir akım vardı. Tabii ben de o akımın içindeydim.

A. Behramoğlu: Ana kaynak Nâzım sanıyorum.

A. Kadir: Baştan söyledim zaten. Nazım'a geldiğim zaman bir duvara çarptım kafamı. Ve şunu da söyleyeyim. Nazım'dan esinlendim. Evvelâ Nazım'ı taklit ettim. Nazım'ın şiirini çok iyi inceledim. Nazım'dan esinlendim. Belki hâlâ Nazım'dan izler taşır benim şiirlerim. Ve hâlâ da hayran olduğum en büyük şair Nazım Hikmet'tir. Ben bunu söylediğim zaman, hadi canım, bir şair bunu söyler mi diyorlar. Bizim memleketin ortamı budur. Bir şairin bir şaire hayranlığını çok garip karşılarlar. Belki de çoğu buradan çıkarıyor benim Nâzım'ın taklitçisi olduğumu. Ben Nâzım'ı kötülemeliyim ki, o zaman belli olsun taklitçisi olmadığım!

A. Behramoğlu: Konuşma dilinden kaynaklanma açısından benzeştiğiniz şairlerden Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde ironi egemendir diyebiliriz. Orhan

Veli'de ironi ve lirizmin aynı ölçüde etkinliğini görüyoruz. Sizde ise, lirizmin ağır bastığını ve zaman zaman öfke duygusunun ön plana çıktığını düşünüyorum. Kimi zaman ayrı ayrı şiirlerde, çoğu kez aynı şiir içinde, birlikte gözleniyor bu. «Mahpushane Düşünceleri» adını taşıyan bir şiirinizi örnek göstereceğim buna:

Hani bir dışarda olsam,
hep yürürüm, durmam.
Benimle beraber yürür
gökyüzü, toprak,
hürriyet benimle beraber.
Gökyüzü, toprak ve hürriyet,
ne güzel şeyler
Hani bir dışarda olsam,
belki günlerce uyumam.

Bu lirik başlangıcı sert bir söyleyiş izliyor:

Sabahları yok artık o kahpe uyanışım..

Şiirinizin epeyce erken bir dönemini, 1938 tarihini taşıyan bu şiirde değindiğim bu özelliğiniz, sanıyorum sizin şiirinizde Ahmed Arif şiirini etkileyen bir özelliktir. Lirizmle öfkenin içiçeliği.. Burada asıl söylemek istediğim bu değil fakat. Türkiye edebiyat tarihlerine baktığımız zaman, genellikle kalıplar çıkıyor karşımıza. Örneğin, konuşma dilini şiire ilk uygulayan şair Orhan Veli'ymiş gibi bir sonuca varabilirsiniz. Nâzım bile hiçe sayılarak yaygınlaştırılan, ya da bir zamanlar yaygınlığı olan bir yargıydı bu. Orhan Veli'nin konuşma dili söyleyişine getirdiği bir şeyler, bu söyleyiş içinde geliştirdiği bir şeyler var kuşkusuz. Fakat sizin şiirinizde de var böyle özgünlükler. Salt kendinize özgü şeyler. Örneğin, bir başka şeyden, imajdan söz edeceğim. İmaj var sizin şiirlerinizde. Orhan Veli'de de, Rıfat Ilgaz'da da pek raslanmayan bir şey bu. Sanırım Nâzım'ın o dönem şiirlerinde de fazla yer tutmayan bir şey. Bazı örnekler vereceğim şimdi. 1938 de yazılmış «Mahpushane Şiirleri»nde şöyle bir dize var:

olmuş bir elma rengindedir şimdi ufuk

O dönem şiirinde, maddi bir şeyle ufku tanımlamak, böyle bir imaj yöntemi var mıydı, bilmiyorum. «İhtiyaç» adlı şiirden bir örnek:

Sessiz bir yağmur gibi başladı bende
Konuşmak ihtiyacı

Tertemiz bir imaj.

Böylece şiirlerinizde, türküsel tadın, konuşma dili özelliklerinin yanı sıra ,imajın varlığı görülüyor. Bir başta özelliğiniz de, doğa betimlerine, genellikle betimlemeye olan eğiliminiz. Buna ilişkin bazı örnekler vermek istiyorum.

1940'ta yazılmış «Türkü» adlı şiirinizden bir örnek:

İlkin ufka dayadı sırtını
koskocaman bir bulut parçası.
Güneş görünmez oldu.
Sonra usul usul,
toprağa akşam iner gibi hazin
bir türkü duyuldu.
Temizdi, berraktı bu türkü.
Bu türkü genişti,
bulutlar kadardı.
Bu türküde köyümün
halis buğday kokusu vardı.

Alabildiğine yalın bir betimleme ve doğa duygusu var bu dizelerde.

A. Kadir: Çocukluğum benim bahçelerde geçti. Tabiatta, kırlarda falan geçti. Eyüp Sultan'da oturduğumuz yer, ağaçlıklı, tabiatla karşı karşıya bir yerdi. Oturur akşamı seyrederdik. Güneşin batışını falan seyrederdik. Sonra Rami'de amcamın oturduğu yer de tarlalıktı. Oraya giderdik. Orada başaklar, buğday tarlaları falan... Onlardan bende kalan izlerdir bunlar. Sonra askerlikte de, sahralar, açık hava, bulutlar, güneş.. Sürgünlük şiirlerinde daha fazladır tabiat. Kavaklar, elmalar, üzümler... Çünkü insanlarla konuşmak yasaktı. Ağaçlarla, derelerle kavaklarla başbaşa kaldım.

A. Behramoğlu: Şiirlerinizin genel özellikleriyle ilgili olarak söylenebilecek bir başka şey de, yalınlık ve içtenlik. Bunlar aslında o türkü tadı dediğimiz şeyden ayrı şeyler değil. 1943'te yazılmış, «Hatırlamak» adlı şiirinize bakalım:

.....
Bizim nelerimiz yoktu ki kardeş!
Çocuklarımız, karımız, kitaplarımız.
Benim kitaplar şu yanda dururdu, şöyle.
Ne oldular dersin?

«Benimkisi, kâfir,
bir turşu kurardı,
parmaklarını yersin.»

Yalın söyleyişin, tipik bir örneği. Şiiri bir yalınlıktan getirişin.

Konuştuklarımızdan benim toparlayabildiklerim: şiirleriniz sosyalist dünya görüşüne yaslanıyor. Fakat aynı zamanda insan tekinin otantik yaşamasında kaynaklanan duygular, düşüncelerle yoğruluyor. Lirizmle öfke karışımı bir şiir. Halk türkülerinin söyleyişlerine çok yakın söyleyişler. Ve imajların, doğa betimlerinin yer aldığı özgün bir şiir.

A. Kadir: Beylik propaganda kesinlikle yoktur şiirlerimde. Yani sloganlardan, bağnazlıktan hep uzak durmuşumdur.

N. Behram: A. Kadir şiirinin içeriğe ilişkin genel özelliklerinin açıklamasını, yine devrimci şiirin kuramsal açıklamasında buluruz. A. Kadir'in şiirinde insani olan hiç bir zaman geri plana itilmemiştir. İnsan tekinin mutlulukları, hüzünleri, acıları, sevinçleri de şiirinde ön plandadır aynı zamanda. Toplumun acıları, mutlulukları, sevinçleriyle birlikte. İki Gözü İki Çeşme» adlı şiirin başlangıç dizelerinde söylendiği gibi:

Mahkûm olan
sadece ikimiz değiliz.
Sadece ikimiz değiliz
cefa çeken...

A. Behramoğlu: Nâzım Hikmet'ten size gelen mektupları, saklasın diye verdiğiniz arkadaşın kaybettiğini ya da bunun gibi bir şey anımsıyorum kitabınızın önsözünden. Nâzım'ın mektuplarını anlatır mısınız biraz?

A. Kadir: Sürgünlüğümün bir kısmını Konya'da geçirirken, Nâzım'la epey mektuplaştık. O zaman bir köhne han odasında yatıyordum. Bir gün polisler odamı bastı, mektupları aldılar ve geri vermediler. Ben de ondan sonra Nâzım'dan gelen mektupları bir arkadaşıma verdim. Saklasın diye. Ama o da geri vermedi o mektupları bana. Nâzım bana yeni yazdığı şiirleri gönderirdi, benden yeni yazdığım şiirleri isterdi. Çokluk şiirlerimi över, arada eleştirilerini de yapardı. «Cibali» şiiri için, «Cibali kadınlarına bittim» diye yazmıştı. Bir şiirimde «üzüm bahçeleri» demişim. «Üzüm bahçeleri» denmez, «üzüm bağları »denir diyordu. Bir şiirimde de ölümden bahsediyordum. O şiiri eleştirirken aşağı yukarı şöyle diyordu: «Neden bilmiyorum, genç şairlerin çoğu ölümden bahsetmeyi bir maharet sayıyorlar. Hadi onlar neyse, ama sana hiç yakışmıyor bu» diyordu. Bir mektubunda da: «Yüzünün her yeri aynen gözümün önünde. Ama gene de bir resmini gönderirsen iyi olur gibi bir şey söylüyordu. Bir küçük resmimi göndermiştim, o da bana bir boy resmini göndermişti. Resmi için şöyle diyordu mektubunda: «Alnımda kırışıklar çoğaldı. Ama yürek eskisinden daha delikanlı.» Bir mektubunda da, üvey oğlu Memed'in ciğerlerinden çok hasta olduğunu, kendisinin çok büyük üzüntüler içinde bulunduğunu yazıyordu. Ben de ona uzun bir mektup yazmış, üzüntülerimi bildirmiştim. Gelen cevap çok sıcak ve tatlıydı. Bir ara ben geceleri uyuyamaz olmuştum. Onun da başına böyle bir şey geldiğini bildiğim için üzüleceğini bile bile yazmıştım. Gelen cevapta madde madde yapacağım şeyleri sıralamıştı. Birkaç maddeyi hatırlıyorum: Açık havada çok dolaş, geceleri bilhassa ve sabahları erken. Bol bol domates ye, çiğ çiğ. Cinsel hayatını düzene koy. Ayrıca her mektubunda çok okumamı, çok yazmamı, yaşadıklarımı yazmamı, yabancı dile çalışmamı, boyumdan çok büyük işler yapmamı öğütlerdi. Bir ara her ay para göndermeye başladı bana. Dokumacılığa başlamıştı hapishanede ve para kazanıyordu. Bir süre her ay 25 lira gönderdi. Kendi dokuduğu kumaştan bir golf pantolon, keten bezinden bir gömlek, don, çorap falan. Bir seferinde de bir torba kuru incir.

A. Behramoğlu: Kitaplarınızın yayınlanması, yazdığınız dergiler, ilişkiniz olan edebiyat çevreleri, şiirlerinizin ilk yayınlandığı dönemin edebiyat ortamı. Bunlar üstüne bir şey söyleseniz.

A. Kadir: İlk şiirlerimi askerden gönderdim. 940'tı sanıyorum. «Yeni Edebiyat» ve «Ses» çıkıyordu o zaman. İki tane toplumcu dergi. Nâzım'ın şiirlerinin karşısına koyarlardı benim şiirlerimi. Nâzım hapiste, ben o zaman askerim. Sonra İstanbul'a geldim. Öyle sanıyorum ki ilk Suphi Taşan'la, Dinamo'yla, Abidin Dino'yla, Güzin'le bir kahvede tanıştım. Sonra Rıfat Ilgaz'la tanıştım. Niyazi Akıncıoğlu ile tanıştım. Hukuk fakültesine girmiştim, o da hukuk fakültesindeydi. Ömer Faruk Toprak'la tanıştım. Hüsamettin Bozok'la tanıştım. Lütfi Erişçi'yle tanıştım. Abidin Nesimi'yle. Arif Dino, Cahit Irgat, Suat Derviş.. Sonra arada sırada da bir iki arkadaş, isimlerini şimdi hatırlamadığım bazı pastaneler vardı, onlara giderdik. Orada da küçük burjuva şairleri ilel tanıştım. Fakat hiç birisiyle dostluk kurmadım. Çünkü bir anda, konuşmalarından, gülüşmelerinden falan, biraz da ne mal olduklarını anladım. Onlarla bir kez daha ilişki kurmadım.

A. Behramoğlu: Cahit Sıtkı'nın şiirini sevdiğinizi söylemiştiniz.

A. Kadir: Cahit Sıtkı'yı tanımadım. Ankara'daydı. Cahit Sıtkı'ya lise öğrenciliğimden itibaren bir sempatim vardır. O zaman onun şiirlerini okurdum. Sonra iyi bir insan olduğunu, sonra gadre uğramış, düşmüş insanların karşısında, ezilmiş insanların karşısında çok duygulandığını, ağladığını falan duyardım. Nâzım için de bir şiir yazmıştı. Ve bu yüzden de ona karşı bir sempati uyandırmıştı bende duyduğum şeyler. Şiirlerini de okurdum. Temalarını, bireyciliğini falan sevmememe rağmen.. Sait Faik'i de çok severdim. Her karşılaşmamızda kucaklaşırdık. Bana «şairlerin şekeri» derdi. Genç yaşında ölümüne yandım.

A. Behramoğlu: Orhan Veli'yi de tanıyordunuz sanırım.

A. Kadir: Orhan Veli'yle bir iki defa karşılaştım. Orhan Veli bana daima soğuk davranırdı. Belki de herkese öyleydi. Belki de ilk karşılaştıklarına hep öyleydi. Fakat benim de biraz alıngan bir tabiatım olduğu için pek fazla üstünde durmadım.

A. Behramoğlu: Fakat sizin yine de ilgi duyduğunuz bir şiirdi sanıyorum Orhan Veli'nin şiiri.

A. Kadir: Benim ilgi duyduğum yalnız Nâzım'ın şiiriydi. Açık söyleyeyim. Ben kendi şiirlerimden ziyade, arkadaş toplantılarına gittiğim zaman, Nâzım'ın şiirlerini okurdum. Hatta dinleyenlerden bazıları biraz tutmaz oldukları vakit ben tartışmaya girişirdim ve iş kavgaya kadar varırdı. Şiirlerini ezbere bilirdim. Hapisteyken «Tecritteki Adamın Şiirleri»ni, hep beraber, koro halinde okurduk. Sonra her toplantıda bilirlerdi bu şiirleri o zaman. Sonra bir taraftan fakülteye giderdim. Bir taraftan «Yürüyüş» dergisini çıkarmaya başladık. Kapattılar sonra Benim «Tebliğ» kitabım çıkmıştı. Onu da toplattılar. Sürgünden döndükten

sonra hayatım tek kelimeyle korkunçtu. Ekmek paramı düşünmekten başka hiç bir şey düşünemiyordum. Bir ara boş gezdim. Ne iş bulursam yapacaktım. Ama iş nerdeydi? Bütün kapılar kapalıydı. Bir ara günde bir iki liraya bir bisküvi fabrikasında çalıştım. Sonra en pespaye patronların yanında müsahhihliğe başladım. Olanca gücümle ve çok ucuza çalışarak kendime tek laf söylettirmedim. Polis çalıştığım yere geliyor, benim işten çıkarılmamı istiyordu. Ama patron ne kadar aşağılık olursa olsun, kendine ucuza çalışan ve işine çok yarayan adamı elinden kaçırmak istemez. Ben de bundan yararlandım, aç kalmak korkusu içinde, kendimi harcamayı göze aldım. O sıralarda öyle bir baskı vardı ki, değil bir kitap, bir tek şiir bile yayınlamak bir hayaldi. Ama gene de ne olur ne olmaz düşüncesiyle, şiirlerimi birkaç kopya çekmiş, oraya buraya vermiş, saklamıştım. Hiç unutmam, Nâzım açlık grevinden vaz geçtiği günlerde, Cerrahpaşa hastanesinde kendisini ziyarete gittiğimde, bana ilk sözü şu oldu: «Yahu Kadir, nasıl döndün sürgünden? Senin İstanbul'a sağ dönebileceğini hiç ummuyordum!»

İstanbul'a sağ döndüm. Ve bir insanın, bir halk adamının yapması lâzım gelen nedirse, ekmeğini kazanmak, bir iş güç sahibi olmak, evlenmek, çoluk çocuk sahibi olmak, hayata karışmak ve bdşardım bunu. Babıâli caddesinden yirmi beş yıldır bir forma yere düşürmeden, bir yere on para borç takmadan sıyrıldım. Ama hep anam ve Nâzım beni gözlerlermiş gibi gelirdi bana... Bir şey olacak mı, sürçecek mi, bir hata yapacak mı diye...

şiirlerinden seçmeler

YAŞANTIM

1
En önce babam işitmiş sesimi
1917 yılı temmuzunun güneşli bir sabahında.
Sonra odaya birer ikişer dolmuş
mahallemizdeki komşular.
Sonra bir yatsı zamanı
adımı Kadir komuşlar.

2
Doğrusu pek huysuzmuşum,
hiç unutmam,
sonraları annem derdi:
«Bir türlü susturamazdık,
günlerin ağlamakla geçerdi.
Bilmem ki neden güldün,
dayının Yemen çöllerinden
künyesi geldiği gün.»

3
Salt efendiydi adı
mahalle mektebindeki hocamızın.
Onu iyi hatırlarım.
Ben galiba dört buçuk yaşındaydım.
Orada tanıdım ilk arkadaşlarımı.
Ağabiğmi orada sevdim:
Ağlarken o,
yüreğime dokunan bir şey vardı sesinde,
hocadan dayak yediği gün
bir akşam dersinde.

4
Ilık bir öğle vakti,
annem içeriki odada
namaza duracaktı.
Ben gizlice seyre daldım pencereden
karşı komşuyu.
Bekledim belki soyunur diye,
bekledim uzun uzun.
Ve düştüm sıcak bir denize çırılçıplak
ağır ağır uyanır gibi
en tatlı yerinde uykumuzun
Sonra şaştım kendi kendime
Büyümüşüm!

5
Önümde kitaplar vardı.
Dizi dizi, boy boy kitaplar.
Eğildim sevgiyle, muhabbetle yüreğine onların.
Durdum merhametsizce, kımıldamadan.
Ve birdenbire, bir akşam üstü,
bir dünyaya giriverdim,
rahat, sıcacık ve kocaman.

6
Benim uçsuz bucaksız dünyamda
daima tok ve neşeliydi insanlar.
Rüzgârda dalma gülerdi
geniş buğday tarlaları.
İşçiler sadece kendileri için
kumaş dokurdu renk renk.
Ve hürriyet,
korkusuz dolaşırdı sokakları
köy türküsü söyleyerek.

7
Dumanlı bir odada,
iri adamlar ortasındaydım.
Kapıda çifte nöbetçi vardı.
İri adamlarla nöbetçiler
bana bakıyorlardı.
Biri dedi: «Namussuz!»
Biri dedi: «Kurşuna dizmeli bunu!»
Cevap vermedim.
Sonradan, hücremde öğrendim nöbetçiden,
o gece bütün şehre ilân edilmiş
zavallı ihanetim.

8
Demirli, küçük pencereden seyrettim
geceleri gökyüzünü.
Sabahları kavak altında şiir yazdım.
Hapislerle dertleştim havuz başında.
Mükemmel yaşıyordum,
bol ışıklı bir oda gibi apaydınlıktı içim.
Böyleyken içerde hal,
dışardaki söylentiye göre,
bir gece yarısı sessiz sedasız
kurşuna dizilmişim.

1938 - Ankara

1938 Ankara Askerî Cezaevi, Nazım'la

MAHPUSHANE DÜŞÜNCELERİ

2
Şöyle karşı karşıya oturup
seninle rakı içmek istiyor canım.
Deniz güzeldir bu anda,
gökyüzü güzel.
Bilmem, sen ne dersin?
Düşün bir kere,
sanki bütün sıkıntılardan uzak,
bir bulut üstündesin.
Göğsünü kurular elleriyle
sarışın bir çocuk,
denizden yeni çıkmış,
gözleri pırıl pırıl,
sırtında su taneleri.
Olmuş bir elma rengindedir şimdi ufuk.

Bilirsin elbet,
içerken cesur değilim,
fakat korkmam.
Ama burda cesur olmak lâzım her akşam.

1938 — Ankara

ŞARKI

Yanımızdaki oda
sübyanlar koğuşudur.
Onlar şarkı söyler gün gece,
duyduğumuz şudur:
«İner camlara akşam,
Ciligam!... Ciligam!...»

Bu şarkı dolaşır dört duvarda,
Bu şarkı gezer parmaklıkları.
Bu şarkı nefestir onlarda.
Onun nöbetçiler de bilir
nasıl söylendiğini,
ve gitmiştir müdürün de kulağına kadar.
Piç Celâl'in Şano'su,
onunla yemek yer,
onunla oynar.

Kirli, beyaz bir mendil gibi
parça parça akıyordu gün duvarlara.
Mavi gözleriyle bağıra bağıra
gitti aramızdan bir kişi
kurbanlık koyun gibi asılmağa.
Kaldık yüz yirmi üç adam.

Orada gene başladılar:
«İner camlara akşam.
Ciligam!... Ciligam!...»

1938 — Ankara

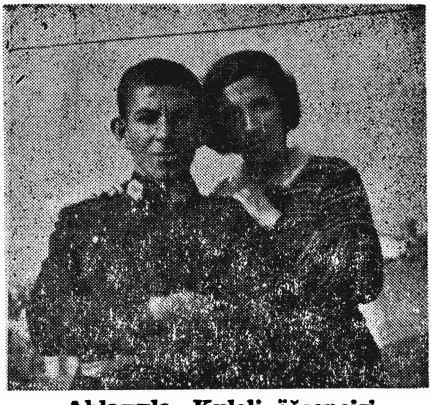
NÖBETTE

Bir kurtuluş kavgasını anarak

Gece saat on.
Nöbetteyim.
Toprağın üstünde geceyi
kara bir kabuk gibi hissetmedeyim
Ve kuşlar kadar hafif vücudum,
içerim rahat.
Yorgun bir asker gibi serildi uykuya hayat.

Gece saat on.
Nöbetteyim.
Ne olur uzatsalar nöbetimi aylarca!
Böyle ta barışa kadar,
ihtiyar anacığımı düşünmeden,
memleketimin türkülerini söylesem
içimden!

1940 — Diyarbakır



Ablasıyla, Kuleli öğrencisi

TÜRKÜ

İlkin ufka dayadı sırtını
koskocaman bir bulut parçası.
Güneş görünmez oldu.
Sonra usul usul,
toprağa akşam iner gibi hazin
bir türkü duyuldu.
Temizdi, berraktı bu türkü.
Bu türkü genişti,
bulutlar kadardı.
Bu türküde köyümün
halis buğday kokusu vardı.

«Bana bak, dedi yanımdaki, terhis ne zaman?»
Döndüm ona doğru ve titredim.
«Karavana çaldı
haydi kalk!» dedim.

1940 — Diyarbakır

AHMET

On sekiz yaşında henüz.
Kapı kadar boyu,
yumruk gibi yüzü var,
ve etrafı ağaçlı
durgun bir göle benzer gözleri.
Görmedik yürüdüğünü onun
gerilmiş bir yay gibi ferah.
Görmedik yedi aydır
yüzünün güldüğünü birazcık.
Halbuki ne şikâyetçi sokağın çamurundan,
ne amcasıyle arası açık,
ne de hıncı var
Gelibolu'da orospuluk yapan anasına.
Fakat belki bir gün o,
parmakları arasında ezerek
yarım köylü cıgarasını,
karanlık bir sokaktan çıkar gibi
ışıklı bir yol ağzına,
yani görülmemiş bir öfkeyle
ve korkusuz
basacaktır kalın bıçağını
ustasının boğazına!

1942 — İstanbul

ZEHRA

Bir akşam
ezan vakti taşındılar
yanımızdaki evin ufak bir odasına,
mahallenin en güzel kızı oldu Zehra ertesi gün.

Fakat o kadar aldıran olmadı gene,
ve Zehra da düştü herkesle beraber
yok olası ekmek derdine.

Yeri değildir bizim sokak
aşk şarkısı söylemek için açık pencerede
ay ışığına bakarak
1942 — İstanbul

HER ŞEYE RAĞMEN

Birden bakılınca
herkese benzer şekli şemâilin,
bir kafa, iki kol, iki ayak
ve bir gövdeden müteşekkilsin.
Bir de yüreğin var ama
güneş renginde!

Ne bulutlarla dostluğun var,
ne yıldızlarla konuşmuşluğun,
ne de girdiğin var aynalardan içeri.
Kendi kendini nasıl, seyreder insan unutmuşsun,
görünce muazzam büyüklüğünü yeryüzünün
ve toprağın bereketini!..

Yeryüzü büyüklüğüne büyüktür, evet,
ekmeği, yumurtası, tereyağı, üzümü
balı, inciri, karpuzu,
— hulâsa bütün zevkler —
bir çocuk türküsü gibi fışkırıyor topraktan.
Nasıl hayran kalmaz onlara,
hepsinden mahrum bırakılmış
ve bir dost bakışından gayrı
verecek şeyi olmayan insan!

Gece yarısını vurur saatler.
Sen makina başındasın,
ben masa başında.
Uzaktayız birbirimizden demek.
Halbuki aynı şeylerdir düşündüğümüz;
Bütün şarkılardan güzel
bir parça peynir
bır salkım üzüm,
bir dilim ekmek.
Ve yaşamak her şeye rağmen en önde!

1942 — İstanbul

SİPERDE

Cephedekilere

Şimdi sen;
yolda yolcu,
denizde rüzgâr,
gökte ay yürürken,
kimbilir neler düşünürsün:
Elinde ağ,
başında kasket,
bir tasavvur et,
ufuklarda hürsün.

Anan;
değneğine dayanmış,
kolunda bir bağ sepeti,
kilise yolundadır.

Baban;
dudaklarında gemici türküsü,
saçlarında rüzgâr,
bir şeyle meşgul.

Bakarak başı üstünde uçan martılara,
hiç kimsenin düşünmediğini söyler
mavi göklere doğru bağıra bağıra,
yuvarlak yüzlü bir çocuk.

Ve karın;
deniz suyuyla taranmış başı,
rüyalı bir gecenin sabahında
siler evinin camlarını
güneşe karşı.

1942 — İstanbul

YOLDA ESİRLER

Şimdi melun bir gecedir.
Bir nöbetçi kürkü gibi simsiyah ortalık,
ve görünmez, batıya giden yollar.
O görünmeyen yollara,
dokunaklı bir yağmur yağıyormuş gibi,
yorgun ayak sesleri dökülmededir.

Hepsini tanıyorum onların.
Aynı topraktan buğday yediler.
Aynı topraktan taşıdılar saadeti harmanlara
kucak kucak.
Ve söylediler aynı türküyü,
güneşin karşısında gerinirken,
bir zerresinde bile
en harikulâde bir tebessümden fazla
kıymeti olan toprak.

Hepsini tanıyorum onların.
Yıldızlı bir gece altında otlara uzanıp,
onlardan dinlemiştim bir zamanlar
anadan doğma hikâyelerini yeryüzünün.
Hepsi memnun, hepsi genç, hepsi güzeldi.
Dudaklarında damlası yoktu hüznün.
Hiç biri bıkmamıştı yaşamaktan.

Şimdi melun bir gecedir.
Ne gökte bir tek yıldız,
ne yerde bir tutam ot var.
Yalnız o mavi gözleri
ve sarışın yüzleriyle,
gençleri ve ihtiyarlarıyle insanlar,
girmişler içine sıcacık düşüncelerinin,
batıya gidiyorlar,
batıya giden yolda.

1942 — İstanbul

TEBLİĞ

Ömrümde görmedim böyle bir gün.
Yarım dilim ekmek önümde,
düşünüyorum alevden ülkeleri.
Boğazında kalsın yedikleri,
ve zehir, zıkkım olsun,
bu anda düşünmeyen varsa eğer!

Sen benim,
memleketimin şarkılarında bile varsın,
sen o korkunç,
sen o uykusuz geceler altında bir kerre olsun
umudunu kaybetmeyen şehir!
Ben de bilirim, umuttur bu,
bağlanamaz kıskıvrak dört bir yanından.
Bir umuttur ki;
daha haşin,
daha merhametsiz,
tank ordusundan düşmanın!
Bir umuttur ki;
sokaklarında sırt üstü yatan
henüz bulûğa ermemiş yaralı çocukların
mavi gözlerinde okunur,
ve sonuncu kalede,
mazgallardan bakanların yumruklarında!
O insanlar bitmedi mantar gibi yerden.
Anaları doğurmuştu onları bir zamanlar
tıpkı dalda bir çiçek açar gibi

Ve şimdi, kimi kurtuldu ölümden,
kimi yapıştı toprağa yüzükoyun,
step kokan elleriyle,
Kimi de verdi kendini dalgalara
bir kuş kadar rahat,
erkekçesine ve hazin.
Püfür püfür esen
en yumuşak rüzgârlarına bile
düşman oldum Karadeniz'in!

Ve sen, güzel şehir,
sen artık hiç bir şarkıya sığmazsın.
Seni yarın, ilk defa bir şafak vakti
mükellef bir sofraya oturan
bütün dünya insanlarının
bulutsuz ve taze yürekleri,
bir türkü gibi değil,
bir sevgi gibi değil,
fakat bir ağlamak ihtiyacı gibi duyacaktır,
giderilmez bir ağlamak ihtiyacı gibi!

1943 — İstanbul

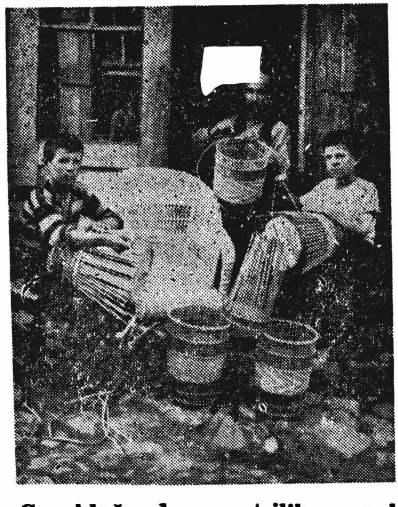
TAMAM

Odam aydınlık bugün,
toprak yemyeşil, güleç,
yüreğim ferah.
Düşman yenildi, kaçıyor.
Duramıyorum ben artık yerimde.
Bir yağmur bulutu gibi, yavaş yavaş,
genişlediğimi hissediyorum
ovaların üzerinde.

Güneşe ve dağlara karşı,
emsali görülmemiş
bir sofra hazırlanmakta.
Nasıl vaktini bilip
zincirlerini atıyor insan eli,
Asya'da
Afrika'da!

Bakarsın apansız,
her şey biter,
hepsi tamam olur.
Ne yaşamamak korkusu.
Ne bir bitki gibi yaşamak, yapyalnız.
Belki ölmek de yok artık.
Çocuklar hep güzel vücutludur.

1943 — İstanbul



Çocukluğunda, sepetçilik yaparken

HATIRLAMAK

«Bazan içimde nasıl,
biliyor musun,
bir tuhaflık duyarım.
Hani bir şey hatırlamak:
Bir çiçek,
bir pencere
bir sıcaklık.
Ne bileyim ben,
bir sürü şeyler işte.

Bizim nelerimiz yoktu ki, kardeş!
Çocuklarımız, karımız, kitaplarımız,
Benim kitaplar şu yanda dururdu, şöyle.
Ne oldular dersin?»

«Benimkisi kâfir,
bir turşu kurardı,
parmaklarını yersin.»

1943 — İstanbul

İHTİYAÇ

Bu akşam içimde
tuhaf bir sıkıntı var,
dünyada sanki bir ben kalmışım,
sanki herkes
nerde keder varsa bırakmış,
ben nerde bulduysam
toplamış almışım.

Önümde söğüt ağacı
her zamanki hallyle, çaresiz,
havuzda su rahat,
insanlar susmuş.

Sessiz bir yağmur gibi başladı bende
konuşmak ihtiyacı.

1943 — Muğla

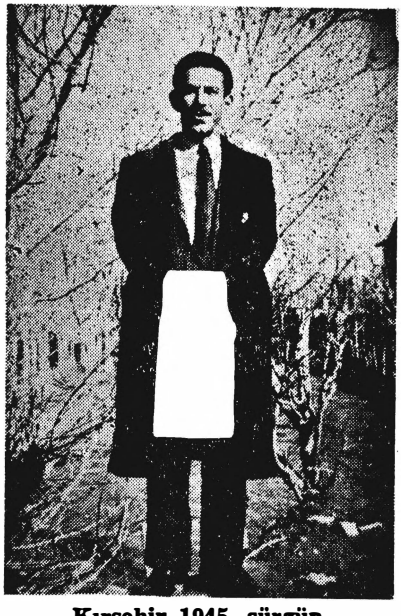
CİBALİ

Cibali dendi mi
aklıma siz gelirsiniz, kadınlar,
kiminizin beş çocuğu,
kiminizin nar gibi yanakları var,
kiminiz kocasız kalmış,
kiminiz ihtiyar,
kiminiz daha körpe henüz.
Bana umulmadık,
eskimiş türküler düşündürür
siyah başörtüsü altında yüzünüz.

Parmaklarda tütün kokusu.
Tütün kokusu pazen entarilerde.
Biriniz ekmek alır fırından,
biriniz durmuş öksürüyor ilerde,
geçiyor bizim mahalleden biriniz.

Cibali dendi mi
aklıma siz gelirsiniz, kadınlar.
Çarpık ayakkabılarınız gelir
ve kahraman elleriniz.

1943 — Balıkesir



Kırşehir 1945, sürgün

VE
ÇOCUKLAR

Dayanmak onlara düştü,
onların haline ağlamak bize,
Seninle daha çok konuşuruz,
böyle birbirimizden uzak,
böyle kendi kendimize.

Topraktan ekmek.
Pancardan şeker.
Tezgâhtan çulâki.

Ama gene insanların ekmeği yok.
Ama gene çocuklar kemik veremi.

O çocuklar,
karlar içinde,
Feshane yolundalar,
üşümüş kuşlar gibi.

Boyunları ince ince,
gözleri beyaz beyaz,
burunları ufak ufak.

Çocuklar ormanda,
çocuklar dağda, bayırda,
çocuklar uykularında, ahırda.
Çocuklar Süreyya Paşa fabrikasında.
Çocuklar pamuk topluyorlar,
sarı sarı ellerine bakarak,
Çukurova mıntıkasında.

Ve gene topraktan ekmek.
Ve gene pancardan şeker.
Ve gene tezgâhtan çulâki.

Ama gene insanların ekmeği yok.
Ama gene çocuklar kemik veremi.

1944 — Konya

HAN ODASINDA

Uykumun kaçtığı geceler
çok sıkıntılı geçiyor, kardeşim.
Suyun üstünde bir yükselir, bir alçalırsın.
Gözlerimi tavanda,
ceketimi duvarda asılı bırakıp
kapıdan bir çıkışım var,
hayrette kalırsın.

Bir anda Varşova.
Diz boyu kar.
Sokak başlarında düşmanlar nöbet bekliyor.
Kişneyen beygir sevilmiyor burda.
İnsanlar motor sesine düşman.

Zayıflıktan, kardeşim,
zayıflıktan,
yere basamıyor çocuklar.

Nefret ve kin,
toprak, çocuk, ev, kadın aşkı.
Zulmün önünde âciz kalışı insanın.
Hiç bir şey yapamamak.
Büyük evler gene namussuz, kardeşim,
büyük evler erzakla dolu,
büyük evler sıcak.

Gözlerim tavanda,
duvarda ceketim asılı.
Pek yakınmış meğer,
meğer bir kurşun atımlık yermiş
Macaristan ovaları.

Hani çingene şehvet?
Çocukların tanksız, uçaksız sabahları hani?
Hani şarap ve çigan?
Hani soğuk et?
Buğday hani?
Hep kara vagonlarla düşmanlar taşımış başakları,
vah ,ekiniyle övünen memleket!
Bugün Macar köylüsünde, kardeşim,
Macar köylüsünde gurur,
susmaktan ibaret.

Gözlerim tavanda,
duvarda ceketim asılı.
Belgrat, Atina, Pire, Selânik,
zaferin içinden geçiyorum,
yollarda asker kaçakları,
yollarda çocuklar,
yollarda kardeş kanı.

Han odasında böyle, kardeşim,
han odasında sessiz sedasız,
bilmem.
nasıl yaşamalı?

1944 — Konya

BİR DİKTATÖRÜN SON KONUŞMASI

Ben saltanat,
ben emir,
ben işçinin, köylünün katili,
ben günde bir övün yemek,
ben yaşamamak
konuşmamak
düşünmemek.

Ben ölüm,
ben açlık,
ben zindan.
Ben yaralı bir Alman neferinin kaputu
Kastello Loretta meydanında sallanan.

Gidin,
Habeş çocuklarından sorun beni,
zehirli gaz götürdüğüm çocuklara.
Hepsi kundaktaydılar o zaman
ve yaşamadılar.
Neden bir çocuk tükürüyor suratıma şimdi,
neden insanlar bağırıyor böyle akşam akşam,
neden şu kadının öfkesi var
ısıracakmış gibi?

Ve neden
elinde başka bir bayrak taşıyor şu adam?

Ben saltanat,
ben emir,
ben işçinin, köylünün katili,
ben günde bir övün yemek,
ben yaşamamak,
konuşmamak,
düşünmemek.
Roma sokaklarında korku ben.
Hürriyetin bileğinde zincir ben.

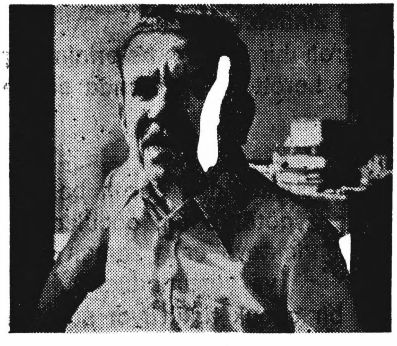
Ben, müthiş insan.

Kalçalarından kadınları ikiye böldürür,
erkeklerin gözlerini oydururum.
Ellerim Klara'nın memelerindeyken,
at üstündeymişim gibi
cesur dururum.

Ben, müthiş insan.

Ben ölüm,
ben açlık,
ben zindan.
Ben yaralı bir Alman neferinin kaputu,
Kastello Loretta meydanında sallanan.

1945 — Konya



Nisan 1975

ESİRLİĞİM,
ÜSTÜM BAŞIM,
KARNIMDAKİ AÇLIK
VE YAŞAMAK

Tenhaca bir yere çekilip
ağlamak isterim
dağlara, taşlara karşı.
Ne yalnızlığı gökyüzünün,
ne ağaçların, ne çayırların yeşilliği,
ne de merhametli türküsüyle akan dere.

Sadece esirliğim,
üstüm başım,
karnımdaki açlık.
Sadece beni götüren şey
radyo haberlerinden öteye.
Tenhaca bir yere çekilip
ağlamak isterim
dağlara, taşlara karşı.

Ya seslenirse bir çocuk,
ya derse ki:
«Ağabeyciğim,
toprak altında kaldım,
bir tank ezmişti kemiciklerimi,
ne olur, çıkarın beni buradan.
Ben daha on dört yaşındayım.»

Kolum kanadım kırılır.
bu çocuğa ne yaparım o zaman?

Dağları, taşları bırak.
Bırak öyleyse şimdi ağlamayı.
Karanlık bir yağmur halindedir
başının üstünde ölüm.

Sadece esirliğim,
üstüm başım
karnımdaki açlık.

Ne çok yatan insan görürüm,
ne çok yatan insan.

«Karlı bir dağ başındayız, sevgilim,
mevcudumuz tamam.
Bir yanımda Pol ve Antuvan Çavuş,
bir yanımda dostum Rişar
ve dağılmış çigaralar.

Burda vahşi kuşlara, böceklere alıştık,
ne akan kan,
ne can acısı.
Ne de koparılan bir şey var etimizden.»

Sadece esirliğim,
üstüm başım
üstüm başım,
üstüm başım,
karnımdaki açlık.

«Anneciğim,
ağlama, bir şey değil,
sadece vaz geçiverdik saadetimizden.»

Havada yapraklar kımıldanır.
Bulutlar yürür ufka sere serpe.
Tüylerini güneşe vermiş körpe salatalık.
Birleşti bir dal üstünde iki serçe.

Bir hikâye oldu ölüm.
Bir hikâye oldu tank.

Sadece esirliğim,

karnımdaki açlık.

Ve daha öte,
bir şafak güzelliği içinde yaşamak.

«1945 — Kırşehir»

ÇİLE

Bizim hiç bir hürriyetimiz yok,
hiç bir hürriyetimiz,
ne çalışmak, ne konuşmak, ne sevişmek.
Sen orda bağrına bas dur en büyük çileyi,
ben burda en büyük çileyi doldurayım,
ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç.
Sen orda dalından koparılmış bir zerdali gibi dur,
ben zurda zerdalisiz bir dal gibi durayım.

1945 — Kırşehir

USTAYA
MEKTUPLAR

1
Seni daima
demirler arkasından görüyorum.
Saçların ateş içinde,
gözlerinde delikanlılığın.
Duruşun hep o:
Gene dağ gibi.

Sen Bursa'da,
hapishanedesin.
Ben Konya'da ikamette.
Bin dokuz yüz kırk beş Türkiyesinde,
Bursa'yla Konya arası ne demek.
biliyorsun elbette.
Hapishanedesin sen.
Belki bu gece gene bel ağrıları tutmuştur seni,
belki gene böbreklerinden hastasın,
belki uykusuzluk ârız oldu gene.
Belki de,
uzatıp ayaklarını sedirde,
Anti Dühring'i okumaktasın.

Hapishanedesin sen.
Şeker Ali yukarda, koğuşta bağlama çalıyor.
İşte her şey yerli yerinde,
işte her şey tamam.
Yorgun gözlerin durdu tavanda.
Kitabın düştü elinden.
Benim ustam
benim ağabeyim,
beni doğuran.
Hapishanedesin sen.
Hapishanede hâlâ,
yüreği, dili, hürriyeti toprağımın.

1945 — Konya

BENİM EN KÜÇÜK HAKKIM

Birazdan ılık, tatlı uykular sarar bakarsın,
bakarsın sırtıma bir sıcaklık gelir,
birdenbire bakarsın,
karanlıklar ortasında başlar tutuşmaya
benim anadan doğma insan tabiatım.

Birazdan ılık, tatlı uykular sarar bakarsın,
bakarsın sırtıma bir sıcaklık gelir.
Bakarsın ne böyle sessiz sedasız yaşamaya mahkûmum
ne böyle sensiz yaşamaya mahkûm.

Sen ve ben,
bir de kocaman güneşleri
ve aydınlık denizleriyle
o sarışın, mavi şehir,

Ben cıgara içerim,
Ben cıgara içerim,
kitap okurum,
sana bakarım ben.
Sen oturmuş yemek hazırlarsın.

Birazdan ılık, tatlı uykular sarar bakarsın,
bakarsın sırtıma bir sıcaklık gelir.
Bindenbire bakarsın,
senin yanan saçlarında ve ellerindedir
benim ağlayan elim.

Sanki ne lüzum vardı böyle uykulara,
sanki ne lüzum vardı, güzelim?
Benim en küçük hakkımdı seni sevmek,
ellerinden, çenenden tutmak senin,
beraber yemek yemek,
beraber yemek yemek,
beraber bakmak sulara,
yürümek geceleyin.

1947 — Kırşehir

HOŞ GELDİN HALİL İBRAHİM

Bu yıl kayısı kurutamadık, Halil İbrahim,
bu yıl üzüm kurutamadık.
Sen İzmir taraflarındaydın,
bir soğuk geldi aldı götürdü
neyimiz var neyimiz yok.
Bu yıl kayısı kurutamadık, Halil İbrahim.

Ağaçlarda ne zerdali, ne erik.
Ağaçlarda ne armut, ne elma.
En güzel aylar hasret gitti, Halil İbrahim,
en güzel aylar iki salkıma.
Bağlarda kütükler utandılar.

Bizim çocukların kimisi Karabük'te Halil İbrahim,
kimisi Kırıkkale'de,
Zonguldak'ta kimisi.
Ağızlarına bir şey komadan gitti çocuklar, Halil İbrahim,
ağızlarına bir şey komadan gitti, çocuklar,
bir avuç kuru üzüm,
bir kaşık bal pekmezi.

Ağaçlarda ne zerdali, ne erik.
Ağaçlarda ne armut, ne elma.
En güzel aylar hasret gitti, Halil İbrahim,
en güzel aylar iki salkıma.
En güzel aylar büktü belimizi.

Böyle kötü zamanlar görmedlydik, Halil İbrahim,
böyle kötü zamanlar görmediydik.
Son ineğini kesti kavurdu kimi,
kimi son keçisini kesti kavurdu,
kıyıldı çocukların sütüne.
Sattı savdı başından nesi varsa kimi.

Hepsinin Hacı Nâfi oturdu, Halil İbrahim,
hepsinin Hacı Nâfi oturdu
mülkiyyeti üstüne .

1949 — İstanbul

ÇİÇEKLERİ UMUDUMUZUN

Çok olun, çocuklar, çok olun,
yüzlerce olun, binlerce olun, onbinlerce.
Daha çok olun, daha çok olun,
yapraklar kadar, balıklar kadar çok olun.

Bu dünya ne tek tek yaşamakta,
bu dünya ne rakının, ne şarabın içinde,
bu dünya ne parada, ne pulda,
ne kalleştikte, ne zulümde.
Bu dünya aşkın içinde, alın terinde.

Çok olun, çocuklar, çok olun,
el ele verin, çocuklar, el ele,
yaşayın dünyayı doya doya,
açın kapıları, camları güneşe,
ne yeise kapılın, ne korkuya,
çok olun, çocuklar, çok olun,
el ele verin, çocuklar, el ele.

Mutlu olmak varken bu dünyada,
geceler geldi dayandı kapımıza,
olduk acımızla sarmaş dolaş,
bekledik düşümüzle koyun koyuna.

Çok olun, çocuklar, çok olun,
yapraklar kadar, balıklar kadar çok olun,
ele ele verin, çocuklar, el ele,
bütün gündüzler sizin olsun,
yaşayın dünyayı doya doya.

Çocuklar, çiçekleri umudumuzun.

1958 — İstanbul

BİR SEVDALI KAVAK

Muayenesini yapan doktor binbaşı şöyle demiş: «Güneş altında yarım saat ayakta kalın, ölürsünüz. Fakat sağlığınızın iyi olduğunu bildiren bir belge imzalamaya mecburum.»

Dayanmaz, ölür bu kalp,
duramaz güneşin altında, ayakta, yarım saat.
Bu kalp bulandı ak sevdalara.
Çarptı buzdan duvarlarında zindanların.
Dayanır, ölmez bu kalp.

Ben halkım, yürürüm ölümün üstüne,
bağrımda gurbet yaraları.

Dayanır, ölmez bu kalp. ,
Almışım yanan avucumun içine,
almışım demet demet dost elleri.

Ben halkınm, türküler solumuşum dağlara.
Ben halkım, hakkımı solumuşum dağlardan.
Dayanır, ölmez bu kalp.

Ben halkım, bağrımda gurbet yaraları.
Ben halkım, doğarım yeniden gün ışığına,
basa basa sırtına karanlıkların,
ak şafaklara doğru basa basa düş izine.

Dayanır, ölmez bu kalp.
Almışım yanan avucumun içine,
almışım demet demet dost elleri.

Ben halkım, zulmun topu, kalesi un ufak.
Ben halkım, un ufak zindanların taşı, demiri.
Ben halkım, gider sırtlar getiririm Nâzım'ı Moskova'dan,
sırtlar getirir yatırırım Anadolu'ya,
ben halkım, yurdumun sıcak toprağıyla örterim üzerini Nâzım'ın,
ben halkım, dikerim Nâzım'ın başucuna bir sevdalı kavak.

Ben halkım.
Aldatılmış halk.

«1975»

Karısı ve oğluyla

bekir yıldız'la çocuk edebiyatı sorunu üzerine bir konuşma *

Bugünkü Çocuk Edebiyatı için ne düşünüyorsunuz?.

Bu konuda düşüncelerim hiç de iç açıcı değil doğrusu. Çocuklar... Sahi, bu programı çocuklar da dinliyorlardır. Öyleyse, düşündüklerimi, dilimin ucuna geldiği gibi söylememeliyim. Nasıl konuşmalıyım öyleyse? Salt büyüklerin anlıyacağı bir dil mi kullanmalıyım, yoksa, çocuklara acı gerçekleri yumuşatarak, onları çocuksu dünyalarından uyandırmamak için yalan mı söylemeliyim?

Sanıyorum, çocuk edebiyatının temel sorunu budur. Yalanla dolup taşan dünyamızda iyi, güzel, doğru, öylesine önem kazanıyor ki, edebiyata, yalanı katamayız. Yalanı, salt, doğruyu söylememek anlamında almıyorum burada. Gerçeği örtbas etmek, olmıyacak olanı, olanları, olacakmış gibi çocuğun dünyasında geliştirmek de başka bir yalan biçimidir. Bu, çok önemli bir olgudur. Düşüncelerimi somut olaylarla açıklıyayım:

Bilindiği gibi, pek çok toplumda çocuk, yapay, birbirlerine karşı ikiyüzlü bir anne ve babanın ürünü olarak geliyor dünyaya.

Çocuklar, anlatamadıkları nedenlerden ötürü ağladıkları zaman, ne yapıyor büyükler? Hemen, ağızlarına şekere batırılmış bir yalancı meme tutuşturmuyorlar mı?

Çağımızda çocukla-yazar arasındaki ilişki de bu şekere batırılmış yalancı memeye benziyor çoğu kez. Özellikle yıllar, yüzyıllar önce yazılan masallar, günümüzde bu görünümde. Oysa toplumlar teknolojik aşamalar nedeniyle hızla değişmekte. Çocuğa, geçmiş dönemlerde yaşıyan devler yerine, bugün yaşıyan devleri anlatmalıyız. Anlatmakla da sorun çözümlenmiş sayılmaz. Eskiden devlerin karşısına çıkan cüceler (biz buna güçsüzler de diyebiliriz) masalın sonunda devi yenerler hep... Bugün, çocuklara, güçsüzlerin, devleri yeneceği anlatılacaksa eğer, devlerin bireysel çıkışlarla yenilemiyeceğini çekinmeden yazmalıyız ilkin. Çocuk bunu bilecek. Neyi bilecek? Yarın önüne devler çıktığında yenemiyeceğini bilecek. Çocuğa, devi, devleri yenemiyeceğini inandırabilirsek, gerçekte nasıl yenebileceğini öğretebileceğiz demektir bu. Öyleyse, özellikle masallarda, olamıyacak olguları olacakmış gibi anlatmak yerine, olumsuzlukla işe başlayıp gerçeğin kapısını aralıyabiliriz.

Masal, hattâ öyküler yazılırken, yazarın bilmesi gerekli başka değişimler de var günümüzde. Nelerdir bunlar?

Toplumumuz şöyle ya da böyle sanayileşme sürecine girmiştir. Öyley-

se, çocukların oyuncaklarından tutun, çevresiyle olan ilişkisine kadar herşey doğadan koparılmaktadır. Çiçeği, balığı, dağı, güneşi çogunlukla, resimlerde, televizyonda görüyor çocuklarımız. Onlara yabancısı olduğu nesnelerden kaynaklanarak masallar, öyküler yazıp çocuk dünyalarını zenginleştireceğimizi sanmak, karanlıkta göz kırpmaktır. Kanımca, çocukta istediğimiz değişikliği, gelişmeyi günlük yaşamına katılmış nesnelerle anlatmak zorundayız. Demem o kı, günümüz masalına öyküsüne demiri, çeliği, vidayı, yayı katmalıyız. Kuşkusuz bu, çocuğa yaklaşım tavrı, gülü, kuzuyu, güneşi daha da unutturmak anlamına gelmez. Buna, çocuğun, doğa-makina ilişkisi diyebiliriz.

Bu konuda bir örnek vermek istiyorum: Diyelim, bir kuş masalı anlatacağız. Dün, uçak kuşa benzetiliyordu. Bugün, nerdeyse, kuşu, uçağa benzetmek zorundayız.

Uçakla birlikte, bulutları, güneşi, ağaçları anlatırken, uçağın yararları, kuşun güzelliği, oradan, özgürlüğü, hattâ uçağın icadından beri, taşıdığı insandan çok, insanların başına bomba attığını yazarsak, ailece televizyonda seyrettiğimiz örneğin «Savaşan Dünya» dizisini çocukların daha kolay algılamalarına yardımcı olabiliriz kanısındayım.

Çocuğa bu biçimde yaklaşmamızın önemli bir nedeni daha var: Eğer genel olarak toplumcu sanatın, özel olarak edebiyatın, insanı olumlu yönde geliştirmesine, değiştirmesine inanıyor ve giderek sanata düşman olmalarını istemiyorsak, çocuğa böyle yaklaşmak zorundayız. Çünkü, çocuğu küçük yaşta kandırabiliriz ama, büyüdükçe, aşamıyacagı engeller çoğaldıkça, okuduklarına karşı bir güvensizlik duyacağı da olagandır.

Sorunuzu özetlersem: Yalansız bir anlatım, çağımıza uygun konular gerekiyor çocuk edebiyatı için...

Sizin bu konuyla ilginiz?

Özellikle çocuk masalı yazmak, moda oldu bugünlerde. Ben de denedim. Ama on kitap yazmış bir yazar olarak beceremedim henüz: Öylesine güç, öylesine sorumluluk istiyor ki... Oturur, büyükler için bir öykü yazarsınız. Okunur. Beğenilir ya da beğenilmez Ama çocuklar için yazarsanız, beğenilmiyecek bir ürün bile olsa, çocuk inanmak ister. İnanması, yazılandan çok, yazarına, yani büyüğüne duyulan bir güvendir aslında. Çocuğun bu güvenini kötüye kullanmamak gerekir.

Çocuk Yayınlarının iyi bir düzeye gelmesi için neler yapılabilir?

Salt çocuk yayınları diye bir sorunumuz olduğuna inanmıyorum. Diyelim, «Çocuk Yayınları» gerek yaygınlığı gerek biçim ve özüyle özgün bir düzeye ulaştı. Çocuğu gene kurtaramayız, ne bugünün ne de yarının sorunlarından. Aileyi, toplumu bütünüyle olumlu yönde yarınlara hazırlıyamıyorsak, çocuğu salt çocuk yayınlarıyla kurtaramayız. Bu olsa olsa, bir bardak zehire katılan, bir damla baldan başka birşey değildir.

İşin ilginç yanı: yarının büyükleri olacaklarına göre, çocuklardır küçücük yürekleri, taze beyinleriyle ele geçirilecek değerler. Bu gerçeği biz biliyoruz da, çocuğu olumsuz yönde etkilemekte büyük yararı olanlar bil-

miyorlar mı? Biliyorlar elbet. Rotatifler, Pekosbil, Tommiks, Teksas için dönmüyor mu...?

Ama bir yazar olarak, «Çocuk Yayınları» için siz neler yapmak isterdiniz? diye sorarsanız, yanıtım şudur: Yazdıklarımla, yazacaklarımla, çocuklarımız büyüdüğü zaman, onların yüzüne bakmaktan utanmak istemezdim. Çünkü ben küçükken, bugün, yazarını utandıracak öyle kitaplar okumuşum ki...

Yarının büyüklerinden utanmamak, onları, genel olarak sanata, özel olarak edebiyata düşman etmemek için, enine boyuna düşünüp tartışmamız gerekiyor.

Yinelemekte yarar var: Çocuk özellikle evin içinde, günlük yaşamadan soyutlandırıp yaşamadığına göre, doğru, yanlış, güzel, çirkin bir ayıklama, bir yorumlamayla çocuğa iletilemiyor. Onun bilinçlenmesi yüzlerce kör düğümle tıkanırken, ufku parksız, alansız kentlerde daracık caddelerdeki gökdelenlerle presleniyor. Ben, özellikle, plansız büyüyen kentlerimizde öyle çocuklar tanıdım ki, kuzuyla kurdu görse birbirine karıştırır, doyasıya koşmak istese, ilk çarpacağı yer, duvarlar olur.

Sözümü bitirmeden, şimdi anımsadığım önemli bir soruna da değinmek istiyorum. Günümüz çocukları için, özellikle masalda, doğa-makina ilişkisinden sözetmiştim. Bu, salt doğayla ilgili masalların yazılamıyacağı anlamına alınmamalı. Örneğin, Behrengi'nin «Küçük Kara Balık» isimli kitabında yaptığı gibi, yeni bir dünya görüşünün gereği, insan yerine balık seçilerek de yapılabilir. Ama bu seçişin en önemli nedeni, sanıyorum, politik baskıdan ötürüdür. Yazar, çocuğa, düşüncelerini dilediği gibi yazamadığı için, dolaylı bir anlatım seçmiştir. Bu nedenle Behrengi'nin masalının çocuklar için mi, yoksa büyükler için mi yazıldığı tartışılabilir. Kanımca, «Küçük Kara Balık»ta, balığın serüveninden çıkarılacak sonucu, çocuklar anlıyamazlar. Behrengi, çocukların değil büyüklerin anlıyabileceği bir toplumsal değişikliğin simgesini vurgulamaktadır. Öyleyse pek çok masal, özellikle baskı dönemlerinde çocuklar için değil, büyükler için yazılıyor denebilir. Görüyorsunuz ya, ne çok sorunumuz var «Çocuk Edebiyatı» konusunda. Olması da olağan ama, çünkü çocukluğunu yaşıyamamış büyükleriz biz...

(*) Bu konuşma 28 Şubat 1976 Cumartesi günü TRT-2'de yayınlanmıştır.

ÖMER FARUK TOPRAK

sonnet

III.

dağ başlarında aydınlanırken ortalık
dilimde kuruluğu uzak tuz gölünün
usulca kalkıyorum yanından bir ölünün
elinin anısı kâğıtlarda küçücük bir balık

kırmızı akşamı camlarda yaşamışım
bir resim çizmiştin suların düştüğü yerde
ben yirmi yedisinde sen o masmavi yirmi üçlerde
gecenin örsünde ellerim yanarak yazmışım

saksıdaki sardunya keder verir bana
kımıldamadan düşünmeyi öğrenirsin belki
oysa dağlardaki gibi tutulmalıyız rüzgâra

ben yaşlılık çağı nedir bilmem ruhum
peru şarkıları gibi mutluluk söylemeliyim
ölürken bile denizde dalgalarla buluşurum

ATAOL BEHRAMOĞLU

murat belge'nin bir yazısı üzerine

«Birikim» dergisinin şubat 1976 tarihli 12. sayısında Murat Belge'nin «12 Mart Romanlarına Genel Bir Bakış» adlı bir yazısı yayınlandı. Yazının «Şiirlerde 12 Mart» başlıklı bölümünde söylenenler üzerine birkaç söz söylemek istiyorum.

Bir kere, «12 Mart Romanlarına Genel Bir Bakış» başlığını taşıyan uzun bir inceleme yazısında, şiire şöyle bir değinivermek, en azından, yazarın inceleme anlayışıyla bağdaşabilir bir tutum değil. Öncelikle bunu belirtmem gerek.

Söz konusu bölümün girişinde şöyle bir paragraf var; «O sıralar yazılan şiirlerden örnek vereyim. Birçok iyi ve dürüst şairimiz, genel olarak sosyalizmin içinde oldukları için, dönemin kargaşalı olayları sırasında vurulanlara, işkenceye uğrayanlara sahip çıktılar, bu tarzda şiirler yazdılar. Genellikle 'bireyci' diye anılan, hatta bu yüzden suçlanan şairlerdi bunlar. Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay ilk ağızda aklıma gelen birkaç ad.»

Yukardaki paragrafta söylenenlerin bende uyandırdığı soruları şöyle sıralayacağım:

1 — Yazısında, 12 Mart dönemi romanlarını oldukça derinliğine bir ele alışla inceleyen yazar, Tarık Dursun'un tutumunu «sorunsalı olmayan bakış tarzı», Füruzan'ın yaklaşımını «hümanist sorunsal», Erdal Öz'ün bakış açısını ise «Varoluşsal sorunsal» sözleriyle özetliyor. Acaba sözü edilen şairlerin yapıtlarına da aynı ölçütler uygulansa, benzer sonuçlara ulaşılmaz mı? Murat Belge, anlatı türüne uygulanan bir inceleme yönteminin şiire uygulanamazlığı görüşünde midir? «İyi ve dürüst olmak», «genel olarak sosyalizmin içinde olmak» neyi açıklıyor? Sözü edilen romancılar için de aynı şeyler rahatlıkla söylenemez mi?

2 — Murat Belge, sözünü ettiği şairlerin bireyci olmadıkları, bu yüzden suçlanmamaları gerektiği kanısında mıdır? Böyleyse eğer, yazarlarından biri olduğu ve söz konusu şairlerin şiir anlayışlarına karşı bir görüşün yayın organı olan «Halkın Dostları» dergisinde düşüncelerini yazması, ve belki bu dergide yazmaması gerekmez miydi? Diyelim, Murat Belge o günden bu yana bu konudaki görüşlerini değiştirmiş olsun. Fakat, bireyci şairlerin de somut gerçekliği şu ya da bu ölçüde ve nitelikte yansıttıkları, elbette açık bir şeydir. O zaman, bu niteliğin ne olduğu sorusu ortaya çıkıyor. «12 Mart yaşantısından kaynaklanan nice güzel şiirler» sözü neyi açıklar? Böylece, birinci sorumuza gelmiş oluyoruz.

Paragraf şöyle devam ediyor:

«Buna karşılık, devrimci şiirin kavgasını yapan Ataol Behramoğlu'nun o dönemde yazdığı şiirleri düşünelim. Behramoğlu o sıralarda Türkiye'den çıkmış, sonra baskı dönemi bir kâbus gibi çökünce dönüşünü ertelemişti. Yurt dışında şüphesiz başlıca sorunu burada olanlardı. Ama uzaktı buradaki yaşantıya, dolayısıyla o da ancak genel şeyleri söyleyen şiirler yazdı. Örneğin, 'Theodorakis'in Bir Şarkısı İçin' adlı kısa şiir şüphesiz Türkiye için de düşünülmüştü.

Bu şarkıyı ancak bir kız
Öldürülen sevgilisi için söyleyebilir
Gözleri ağlamaktan kurumuştur
Ve gelecek günlere olan inanç
Kalbinden gitmemiştir

Bu da ancak 'dışardan' bir yaklaşım olabilir. Çünkü şair burada, genel olarak devrime bakıyor; bu süreç içinde, ama genel olarak, 'gelecek günlere..... İnanç' gözyaşlarını çarçabuk kurutabilir. Ama olaylara bireysel düzeyde baktığımızda, böyle olmadığını görüyoruz. O kadar da kolay kurumuyor o yaşlar. Ölenlerle birlikte, bazen sağ kalanlar da yaşayan ölüler haline geliyor. Üstelik bunun 'gelecek günlere inanç'la çelişen bir yanı da yok. Ama o inancı, didaktik bir devrimci şiir malzemesi olmaktan çıkarıp soruna somut düzeyde baktığımızda, hem gerçek, hem de trajik olanı yakalamak mümkündü.»

Bir kere şu, «yurt dışında olmak», «buradaki yaşantıya uzak olmak», «dışardan yaklaşım» kavramları üstünde bir parça durmak isterim. Murat Belge, «Yurt dışında başlıca sorunu burada olanlardı» diyor. Bunu düşündüğü ve söylediği için teşekkür ederim. Çünkü Türkiye'de olduğu gibi yurt dışında da başlıca sorunu burada olanlarla ilgisi bulunmayan pek çok kişi var elbette. Yurt dışında, başlıca sorunum burada olanlardı, evet.. Fakat sadece bu kadar değil. Oradaki birçok devrimci arkadaş gibi, ben de, öldürülen arkadaşlarımızın, örneğin Kızıldere'dekilerin cesetlerinin kağnılarla taşındığının fotoğraflarını gazetelerde görüyor, birçok arkadaş gibi ben de Sıkıyönetim bildirilerini her gün dinliyordum radyodan. Tutuklu arkadaşların el yazılarıyla fotokopileri bize ulaşan tutanaklardan birini hiç unutmuyorum. «Haykırışların niteliğinden, uygulanan işkence türünü ayırt edebiliyordum artık, falaka mı uygulanıyor, elektrik şoku mu» diye yazıyordu tutuklu bir arkadaş... Bunları anlatmamın nedeni, Türkiye dışında Türkiye'de olup bitenleri, kimi zaman belki Türkiye'de yaşayanlardan daha çok izleme olanağını bulabildiğimizi belirtmek içindir. Böyle bir durumda, böyle bir duyarlıkta ve böyle bir dünyada bir şairin «genel olarak devrime bakan» şiirler yazacağını ve inancını «didaktik bir şiir malzemesi olarak» kullanacağını düşünemiyorum pek.

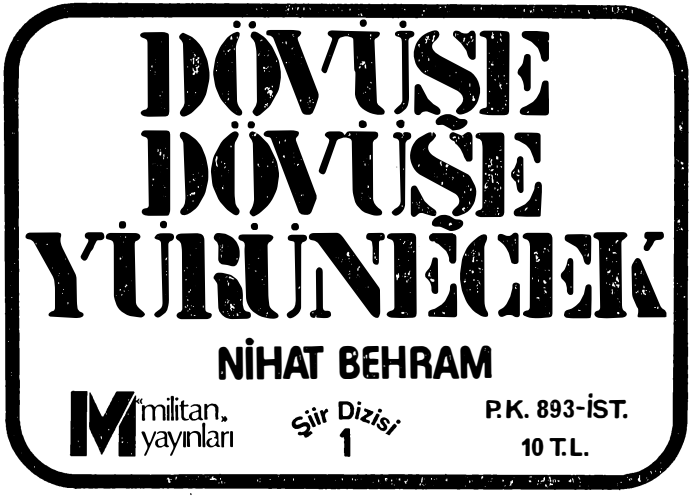
Gelelim sözkonusu şiire. Bir kere, «teknik» bir yanlış anlama var sanıyorum. «Gözleri ağlamaktan kurumuştur» un gözyaşlarının çarçabuk kuruması olarak anlaşılması akla en son gelebilecek bir şey. Tam tersine

alabildiğine ağlamak demektir bu, artık dökülecek yaş kalmamacasına ağlamak demektir. Sanıyorum ,şiiri düzyazı gibi okumak ve anlamakla ilgili bir yanılgı bu. Çünkü arkadan gelen dizeler de yeterince açık bence: «Ve gelecek günlere olan inanç / Kalbinden gitmemiştir.» Kolay, didaktik bir inançla ne ilgisi var bunun? «Kalbinden gitmemiştir» sözünde sözcüklerin düzyazısal anlamlarının ötesinde, söylenişi ve şiirdeki iç bağlantısıyla, bu inancın gitmesi, belki nefrete dönüşmesi ve hatta inançsız bir «yaşayan ölü haline» gelinmesi için her şeyin yapıldığı çağrışımı yok mu? Bu şiirin, «Türkiye için de düşünüldüğü» doğrudur. Fakat didaktik, ya da simgesel bir tarzda değil. Öyle olsa, Türkiye'yi anlatmak için Theodorakis'in şarkısından söz etmeye ne gerek vardı? Söz konusu şiirin yer aldığı kitabımda, doğrudan doğruya Türkiye'den söz eden şiirlerim de var. Murat, neden bunlardan birini örnek olarak göstermemiş, anlayamadım. Gerçekten de, Thedorakis'in, üstüste birçok kez defalarca dinlediğim, Yunanca bilmediğim için sözlerini doğal olarak anlamadığım, anlamaya fazla gereklilik de duymadığım, fakat ezgisi ve söylenişiyle bende acı, daha çok acı, fakat aynı zamanda umut ve direniş çağrışımlarını da bir arada uyandıran bir şarkısıdır bu şiirin kaynağı. Nazım'ın hapishanede yazdığı şiirlerden tutun da devrimci yazarların yenilgiyi, yalnızlığı, acıyı, boğuntuyu anlatan bütün yapıtlarında, aynı zamanda inancı ve umudu da bulmuyor muyuz? Acıyı natüralistçe anlatan yapıtlar neden daha gerçekçi, daha güzel, ya da daha «içerden» olsun? Natüralistçe diyorum, çünkü «içerde» ya da «dışarda» olsun her yazar ve her şair izlenimlerini, duygularını, düşüncelerini belli bir kavrayış süzgecinden geçirerek yansıtacağına göre ve Murat Belge'nin yazısının şiire ilişkin bölümünde, romanlara uygulanan yöntemden farklı bir yaklaşımla, «içerde» ve «dışarda» olmanın ayıracı olarak «kanıyla canıyla yaşamak» gibi yoruma ve tartışmaya açık öznel bir ölçütten başka bir ölçüt kullanılmadığına göre, «içerde» ve «dışarda» olmanın ayrımını başka nasıl niteleyebileceğiz? Böyle bir ölçü kullanılmadan; şairlerin bireysel tutumları, inançları, eğilimleri, ideolojileri irdelenmeden —ve yazının romanlara ilişkin bölümünde gördüğümüzün tersine— olayların nasıl bir kişisel algılayış prizmasından yansıtıldığı göz önünde tutulmadan, «genel olarak sosyalizmin içinde olmak» ve «kanıyla canıyla yaşamak» varsayımlarından hareketle sözkonusu şiirleri «12 Mart yaşantısının epeyce zengin kaynakları» olarak nitelemek gerçeklikle ve Marksist edebiyat araştırmacılığı anlayışıyla ne ölçüde bağdaşabilecektir?

Konuyla ilgili olarak, 1905 sonrası Rus edebiyatının yapıtları geliyor aklıma. Gorki, yenilginin hemen ertesinde Rusya dışına çıkmıştı. «Ana»yı yurt dışında yazdı. İçerdeki yazarların birçoğunun yapıtlarında ise Stolıypın döneminin vahşeti alabildiğine natüralistçe yansıdı. Leonid Andreyev bunların başta geleni ve denebilir ki en seçkiniydi. Fakat aynı Leonid Andreyev, 1905 sonrası yapıtlarındaki aşırı natüralizm ve karamsarlık nedeniyle çok eleştirilere uğradı. Nitekim 1917 devriminden sonra da ülkesini terketti ve yapıtlarında başlangıçtan beri görülen Niçe'ci, Şophenhaur'cu yönsemeler son yapıtlarında iyice su yüzüne çıktı. Yazısında İsmet Özel'in 12 Mart

döneminde yazdığı şiirlere de değinerek şöyle diyor Murat Belge: «Bunları yazabilen İsmet Özel'in şimdi bambaşka yerlerde olması tarihin cilvesi tabii. Ama bu durum dahi, onun sorunu o vakitler ne kadar içerden yaşadığının kanıtı aslında.» Bence tam tersine çevirmek gerekiyor bu varsayımı. İsmet Özel'in bugün bambaşka yerlerde olması, tarihin cilvesi, ya da sorunu o vakitler alabildiğine içerden yaşamasından çok, ya da en azından aynı ölçüde, o dönemde ve hatta o dönemden de önce, ikinci kitabının ertesinde yazdığı şiirlerinde dozu gitgide artan bir karamsarlık biçiminde izlediğimiz bireyci kişiliğinin bir sonucudur. Tıpkı Leonid Andreyev örneğinde gördüğümüz gibi.

Zafere olan inancı didaktik bir kavrayış ve tutumla terennüm eden «devrimci şiir» örnekleri her zaman görülebilen şeylerdir kuşkusuz. Fakat bu türden şiirlerle, acıların varlığını kabul ve onları yaşamaya rağmen devrimci inancı yoğuran şiirleri birbirinden ayırmak için, her şeyden önce şiire daha yakın olmak, ve onu (şematik ve sözdizimsel nitelikleri öncelikle gözönünde tutularak düzyazı için gerekenden) farklı bir mantıkla okumak gerekir sanıyorum.



MEHMET ERGÜN

kemal özer'in şiirinin yeni dönemi

1.

Uzun yıllar İkinci Yeni anlayışında şiirler yazan, dahası İkinci Yeni'nin sözcük seçimi, sözcüklerin istiflenişi, görüntüleme... yönünden başarılı şairlerinden biri olarak kabul edilen (1) Kemal Özer, 1967 - 1971 yılları arasında birdenbire ortalıkta gözükmez olur. Beş yılı bulan bir suskunluk döneminden sonra yıllar yılı sözcülüğünü yaptığı anlayışla bağdaşmayan dahası yer yer ona karşıt nitelikler gösteren bir anlayışla yazılmış şiirlerle çıkar okurun karşısına. Bağdaşmazlık, giderek te karşıtlık, özellikle şu iki noktada kendini gösterir:

i. Şairliğinin birinci döneminde (İkinci Yeni anlayışında şiirler yazdığı dönemde) genellikle dış dünyadan kopartılmış (tecrite uğratılmış) bir iç dünyanın anlatıcılığını yapan, dolayısıyla de «tekil», giderek te «kişisel» kalan bir şiir geliştiren Kemal Özer, şairliğinin yeni döneminde gözlerini bütünüyle dış dünyaya çevirir. Dış dünyaca olup biten şeyleri gözleyebildiği, dağılayabildiği ölçüde yansıtmaya çalışır.

ii. Buna bağlı olarak ta ilk şiirlerinde gözlediğimiz uzak çağrışımlarla, anıştırmalarla yürüyen, verilmek istenene girmeyi güçleştiren kapalı anlatım bu ikinci dönemde yerini dolaysız, yalın, verilmek isteneni kolaylıkla kavramayı olanaklı kılan bir anlatıma bırakmıştır.

Tüm bu bağdaşmazlıkların, giderek te karşıtlıkların temelinden yatan neden ise, Kemal Özer'in dünyaya bakışında uçveren değişimdir. İlk dönem şiirlerinde göze ilişen bireyci bakış açısı, ikinci dönem şiirlerinde yerini sosyalist dünya görüşüne bırakmaya başlar.

(a) Şelgelelim Kemal Özer, bir dünya görüşünün yasladığı temel ilkeleri öğrenmekle o dünya görüşü çerçevesinde düşünebilmek arasındaki ayrıma inemez.

Bu nedenle de yaşama diyalektik açıdan bakmak yerine onu diyalektiğin ilkelerini açıklamakta bir araç olarak kullanmaya başlar. (2) Bu yanlışlık şiirlerini, kullanılan sözcüklerin görkemliliklerine karşın, kuru ve mekanik bir havaya büründürür. Genel olarak toplumcu sanatın, özel olarak da toplumcu şiirin yaşamı tüm zenginliği ve karmaşıklığı içerisinde kavrayıp yansıtma ilkesinin (3) dışına düşürür. Çünkü yaşamı marksist açıdan kavramak yerine, marksizmin genel ilkelerini ve bu ilkelerin değişik alanlara uygulanmasıyla bulunan genel doğruları somutlaştırmakta bir araç olarak kullanmaya kalkışmak, bu ilkelerle onlara yaslanılarak bulunan genel doğruların oluşturdukları dar evrene sıkışmak demektir. Özer'de de gözlediğimiz, böyle bir durumdur. Diğer yandan bu yanılgı diğer bir yanılgı ile bütünleşince, şiir evreni daha da daralır Kemal Özer'in: Kemal Özer,

yazdıklarının yığınların eline ulaştığını temel varsayım olarak alıp yazıyor şiirlerini. Onlara bazı bilinen genel doğruları öğretmeyi, bu yolla da onları benimsediği düşünceye kazanmayı amaçlıyor. Şiirinden vereceği ödünlerle yığınların bilinçlenme sürecinin hızlanmasında bir katkısı olacağını düşünüyor. Böylelikle de bazı şeyleri vurgulamayı özellikle bir amaç haline getiriyor. Sözgelimi «Göç» adlı şiirinde kırsal kesim insanına şöyle seslenir:

değiştirmek değilse göç dediğin
kırgın ve horlanmış bakışlarını
neye yarar yollara düşmek
değiştirmek değilse alınyazını

(Kavganın Yüreği, s. 23)

Benzer sözler «Deniz Orakçısı» başlıklı şiirde de edilir:

neden elleri bulunmaz elinin yanında
yorgunluğu neden paylaşmazlar
sofrasına çökerken yeryüzünün
sor kendi kendine bir sabah

(Kavganın Yüreği, s. 18)

Böylelikle de şiir evreni birkaç temadan ibaret bir hale gelir. Salt bu da değil. Sözü edilen aksaklıklar şiirlerinin slogansal bir görünüm kazanmasına, devrimci bir şairin kullanacağı araçlardan yalnızca bir tanesi olan «sesleni» öğesinin şiirlerini belirlemesine de yolaçar. Böylelikle de bir olumsuzluğu, bir ikincisi izler.

(b) Diyalektiğe yaslanıp yaşamı kavramaya çalışmak yerine yaşamı diyalektiğin ilkelerini doğrulamakta bir araç haline getirmesi aynı zamanda onu evrimci bir anlayışa bağlanmaya; geleceğin daha güzel ve daha aydınlık olduğunu belirtmekle -salt bununla- yetinmeye iteler. (4) O denli ki bu tutumu, bir tür kadercilik halini alır. Gerçi söz olarak söylenenle temelde yatan düşünceyi özdeşleştirenler, Kemal Özer'in Kavganın Yüreği'ndeki çağırısının «hiçbir zaman kaderci bir yan taşımadı»ğını ileri sürmüşlerdi. (5) Ancak kullanılan sözcüklerin görkemliliği nedeniyle ilk elde yakalanamayan idealist öz söylenen söz aşılıp ta temelde yatan düşünceye girildiğinde (nüfûz edildiğinde) bütün çıplaklığı ile kendini açığa vurmaktadır. Yaşamın herhangi bir anını şiirleştirmeye çalışırken onun gelişen, ileriye dönük yönlerini sergileyerek okurda maddî dayancası olan bir umut, bir geleceğe güven duygusu oluşturmak yerine dayancasız bir umuttan, kuru bir geleceğe güvenden sözetmek, devrimci bir tutum değildir. Kemal Özer'in Kavganın Yüreği»nde bir araya getirmiş olduğu şiirlerinde bu durumu somutlayacak, bu düşünceyi doğrulayacak örnekler bulmak olanaklıdır:

Nasıl kabuk tutmazsa işleyen yarayı, kilden ve
cansız çakıllardan kentleri nasıl yıkıp geçerse deprem,
pul pul dökülecektir onlar da, gelecek günlerin üzerinden.

(Kavganın Yüreği, s. 19)

(c) Bütün bunların kesişmesi ile de şiirleri insanî olanın uzağına düşer. Yalnızca belli düşüncelerin taşıyıcılığını yapan araçlar haline gelir. Böylelikle de kullanılan sözcüklerin gerisinde insanı çeken, kavrayan ne bir dünya ve ne de çarpan bir insan yüreği yer alır. Burada bir yanlış anlamayı gidermek isterim: Bu sözlerimle Kemal Özer'in, şiirinin yeni döneminin ilk örneklerinde insanca durumlardan, insanî olgulardan sözetmediğini ileri sürmüyorum. Çünkü Özer acıdan da, coşkudan da, korkudan da... sözediyor şiirlerinde. Ancak bunların hepsi bir gözlem konusudur onun için. Yaşanan şeyler değil de, yaşandığı gözlenen şeylerdir. Şairin dışında kalan birer «nesne»dir. Şairin onlara katılması sözkonusu olmadığı gibi, katılanlarla somutlaştırıp anlatması da sözkonusu değildir. Bu nedenle de onları insanlardan kopartarak alıp yansıtır. Doğal olarak da insan öğesi, kendiliğinden, geriye kayar.

(ç) Dolaysız anlatımı yer yer düz anlatımla özdeşleştirmesi; çağrışımlar yaratan ve yarattığı çağrışımlarla zenginlik kazanan, okuyanı yalnız düşünsel yönü ile değil, aynı zamanda duyusal dünyası ile de kendine katan bir anlatıma uzak durması nedeni ile şiirlerinin salt mantıkla izlenen şeyler haline gelmesine yolaçmaktadır. Bu da, yukarıdaki durumla bütünleşince, şiirlerinin kuruluğu ve mekanikliği iyiden iyiye pekişmektedir.

Özer'in şiirlerinde gözümüze ilişen son iki olumsuzluğun diğer bir nedeni de, onun İkinci Yeni anlayışında yazdığı şiirin tam karşıtını yazmakla toplumcu şiire varabileceğini düşünmüş olması olabilir. Yukarıda, İkinci Yeni anlayışında yazmış olduğu şiirlerin niteliklerini sıralarken onun dış dünyadan kopartılmış bir iç dünyayı oldukça dolaylı (ve o oranda da kapalı) bir anlatımla yansıttığını söylemiştik. Bunun tam karşıtı olan tutum salt dış dünyayı, doğrudan doğruya yansıtmak olacaktır. Bu tutumun ürünü olacak şiir ise, salt düşünceye seslenen ve insanî boyutlardan yoksun bir şiir olacaktır. Kemal Özer'in şiiri de bu niteliktedir.

Bir de şairin güncel olguları anlatmayı amaçlamasının böyle bir sonucun ortaya çıkmasında işlevi olduğunu ileri sürebiliriz. Çünkü sanatçının güncel olanı insanî bir boyutla yansıtabilmesi iki durumda olanaklıdır: Sanatçı ya güncel olanın içindedir, güncelin acısını etinde-kemiğinde duyar ve onu yazar. Ya da güncelin bir insan olarak üzerinde bırakmış olduğu izleri yansıtmakla yetinir. Ortaya çıkacak ürünler arasında nitelikçe birtakım ayrımlar bulunacak olmasına karşın, temelde hepsi insanî bir boyuta sahip olacaktır. Kemal Özer'in şiirlerine bu açıdan baktığımızda, onun iki tavrın da dışında kaldığını görüyoruz. O günceli bir «nesne» olarak alıp yansıtmayı; kendini, kendi bireysel duygularını işin içerisine karıştırmamayı daha uygun bulmaktadır. Bu nedenle de şiirleri kuru ve mekanik bir görünüm kazanmaktadır.

2

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde bir araya getirmiş olduğu «şiir-günlük»lerinde, Kavganın Yüreği'nde topladığı şiirlerinde gözlediğimiz ve yukarıda niteliğini sergilediğimiz tutumu, üç aşağı-beş yukarı sürdürür Kemal

Özer. Yalnız, Kavganın Yüreği'ndeki şiirlerinde yüz yüze geldiğimiz ve idealistçe bir tutum olarak yorumladığımız dayancasız bir umuttan, kuru bir geleceğe güvenden sözetme eğilimini aşmaya çalıştığına tanık oluyoruz. Ancak bu çabası da mekanik bir anlayışa yaslanmaktadır. Geleceğin daha güzel olacağını vurgularken, bunun ancak insanın bilinçli karışması ile gerçek. leşebileceğini söylemekle yetiniyor.

Ama biliyoruz ki, umudu hak etmelidir;
inanmak yetmez yeniden kurulacağına
ağzında yepyeni bir türküyle dünyanın;
ve zaferi kutlamak için döğüşmek gerekir.

(Yaşadığımız Günlerin Şiirleri, s. 59)

kof olduğunu söylüyorsam karşındaki düşmanın
sen güçlü olduğun vakit koftur o
ve alnına yazıldığı için değil
iyi savaştığın için kutlayacaksın zaferi

(Yaşadığımız Günlerin Şiirleri, s. 23)

Oysa gerçekliğin tüm karmaşıklığı ile yansıtılması sırasında, iyiye-güzele doğru akan yönlerinin, bu akışı hızlandırmanın olanaklı olduğunun ve bunun koşullarının okura gösterilmesi ya da duyurulması ile bir güven duygusu yaratmak, bu tutumdan oldukça farklıdır. Kemal Özer'in benimsediği tutumda insanı *dıştan* uyarmak sözkonusudur. İkinci tutumda ise, *içten*. Olumlu olan da, kalıcı olan da budur zaten.

Kemal Özer'in bu iyi niyetli ama yeterli olmayan girişiminin yanında, yeni bir olumsuzlukla yüz yüze geliyoruz Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde bir araya getirdiği «şiir-günlük»lerinde: Kemal Özer, bu şiirlerinde, güncel olanı işleme tutkusunu oldukça ileri götürmektedir. Bu nedenle de şiirleri gereksiz ayrıntılara boğulmakta; sonuçta, ne için yazılmış oldukları bilinmediği sürece, okuyan açısından herhangi bir işleve sahip olamayacak ürünler çıkmaktadır ortaya. Sözgelimi «Bir Eyyamcıyı Anlatır Şiirdir» başlıklı şiir... 1973'lerin edebiyat ortamını bilmeyen okura bu şiirin söyleyeceği hiç bir şey yoktur. Yine «Tanımak Gerekir Soğumuş Yüreklileri» başlıklı şiiri, göz önüne getirelim. Bu şiirde de birilerinden sözetmektedir Kemal Özer. O birilerinin kimler olduğunu sıraladığı kitap isimlerinden, Haydar Haydar'lardan, Şenlikname'lerden, Kareler'den... çıkarmaktayız. Ama edebiyatla ilgilenen bir okur olarak... Oysa yukarıdaki çözümlemelerden de çıkarılabileceği gibi Kemal Özer, bu kitapların adlarını bilen dar bir çevreye seslenmeyi amaçlamamış. Daha geniş bir çevreye, yığınlara seslenmeyi, onlara bilinen kimi genel doğruları şiir yolu ile iletmeyi erek haline getirmiş. Onların ise, şairi şiir yazmaya iteleyen bu güncel olgularla herhangi bir ilintileri yok. Bu nedenle de sözkonusu şiirlerin onlara bir şey söylemesine olanak yok. Aynı sözler «Halkı İçin Yaşamış Bir Ozanı Kendi İçin Yaşayan Bir Ozanın Arkadan Vurmaya Çalışması Üstüne» başlıklı şiir için de yineleyebiliriz. «Solgun bir gül oluyor dokununca», «kırpık heceler»... gibi

ipuçları sözü edilen şairin kim olduğunu bulmayı kolaylaştırmakla beraber, yine de belirli bir kesimin çözebileceği bir düğümdür bu. Bu nedenle de o belirli kesimin dışında kalan insanlara söyleyecek herhangi bir sözü yoktur bu şiirin de. İşte tam burada Kemal Özer'in önemli bir yanlış anlaması ile karşı karşıya geliyoruz: Güncel olan konusunda durulmuş bir görüşü yok Kemal Özer'in. Güncel olanla gündelik ayrıntıyı birbirine karıştırıyor. Onları özdeşleştiriyor. «Şiir-günlük»lerini parça parça yayımladığı sıralarda, güncellik konusunda yazmış olduğu bir yazısında, güncel olandan ne anlaşılması gerektiğini saptamanın zorunlu olduğunu ileri sürmesine karşın, bir tanım getirememesi bunun göstergesidir. (6) Oysa güncel olan, belli koşulların kesişmesiyle ortaya çıkan durumdur. Yani diğer durumlardan hiçbir farkı yoktur. Günceli yazmak ise, ayrışmamış, oturuşmamış durumların içerisinde temel ve belirleyici olanları ayırıp yazabilmektir. Bu yapılabildiği ölçüde, günceli yazmak bir önem kazanır. Sorunu somutlamak için şu 12 Mart 1971 dönemini göz önüne alalım. Ortalık durulup saflar belirginlik kazanınca, parça parça kavradığımız oluşum bütünlük kazandı. Neyin ne olduğunu, şu ya da bu uygulamanın niyesini *artık* görebiliyoruz. İşte bütün sorun bu oluşumu, olmuş durumuna gelmeden önce, kestirebilmek, yaratıcılığını o noktada yoğunlaştırabilmektir. Yoksa «araba devrildikten sonra yol gösteren çok olur.» İşte Kemal Özer'in şiirleri, bu nitelikten yoksun oldukları için, yaşadığımız günlerin şiirleri olamıyorlar çoğu kez. Bu nedenle de Yaşadığımız Günlerin Şiirleri için «Bu kitabı toptan benimseme ya da beğenmemek sözkonusu olabilir.» diyen Ferit Öngören'in «...ilerdeki günlerde 1973 yılını merak edenler tek sağlam belge olarak ellerinde Kemal Özer'in Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'ni bulacaklar.» (7) derken pek fena yanıldığını çok değil iki yıl sonra tüm çıplaklığı ile görebiliyoruz.

3.

Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya'da sesleni öğesinin şiirlerine iyiden iyiye damgasını vurduğunu görüyoruz. İnsan öğesi daha da geriye kaymış; şiirleri birtakım görüşlerin vurgulanmasında bir araç haline gelmiştir. Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde gözlediğimiz ve yukarıda uzun uzadıya anlattığımız olumsuzluğu, ne için yazıldıkları bilinmediği sürece hiçbir işlevi olmayacak şiirler yazmayı aşmıştır. Ama yaşanan, yine de birtakım düşünceleri okura aktarmakta bir araçtır onun için. Söylemeden edemeyeceği düşüncelerle yüklü bir kişi olarak olup bitenleri tarar. Söylemek istediklerini somutlaştırmasını olanaklı kılacakları seçer, ayırır. Onları odaklaştırarak kafasındakileri dile getirir. «Beş İspanyol» başlıklı şiirini ele alalım. Onurlu bir yaşam, aydınlık bir dünya için faşist Franco rejimine karşı mücadele eden beş İspanyol yurtseverinin asılışı, özgürlük uğruna girişilen mücadelelerin bir bütün oluşturduklarını dile getirmekte bir araçtır onun için. Yani «anlatmak», belli görüş ve düşünceleri «iletmek» (ama *yalnızca* anlatmak ve iletmek) şiirinin varoluş biçimi haline gelmiştir. Cemal Süreya'nın bir yazısına karşı kaleme aldığı «Uzun Şiir Yeni Tür Mü?» başlıklı ya-

zısında, bu eğilimini şu sözlerle dile getirmişti: «Toplumcu şiir (...) öyküleyicidir, anlatımcıdır. İzlenimlerle oyalanmak yerine bildiriler taşımayı yeğler. Çünkü her vakit «anlatacağı», «ileteceği» bir şey vardır.» (8) Ama anlatırken, iletirken, yalnızca anlatmakla, iletmekle yetinmeyip anlatmayı, iletmeyi amaçladığı şeyleri duyumsanır kılmayı, giderek te yaşatmayı erekleştirdiğini -öyle yapmak zorunda olduğunu- eklemeyi unutmuştu. Yaşantıyı belli görüşleri dile getirmek amacı ile «nesneleştirmek», amaca ulaşmayı sağlasa da, ortaya konan ürünün etkileyici olmasını sağlayamaz. Çünkü böyle bir amaçla kaleme alınan şiirler, nitelikleri ne olursa olsun, anlatılanı yaşatamazlar okura. Okunduktan sonra unutulup giderler. Sorunu somutlamak için, aynı amaçla yazılmış iki şiiri, Nihat Behram'ın «İstanbul Seni Seçmeyecek» (9) başlıklı şiiri ile Kemal Özer'in «Ekim Sınavı» (10) başlıklı şiirini karşılaştıralım:

İstanbul seni seçmeyecek
bu söz çırpınarak içimde
elektrikle sarsılan kalbimden yükseliyor,
hançer gibi sıyrılıyor kırılan dişlerimden.
İstanbul seni seçmeyecek
çünkü ihanet bir şehre zehir verir
çünkü senin varlığın bu şehri karartıyor
bağrında bir yara gibi taşıyarak öğrendi bunu
bu şehir.

(Nihat Behram, «İstanbul Seni Seçmeyecek»)

Bugün gideceksen sandık başına
hatırlamadan gitme verilen kavgayı,
bir ucu Vietnam'da, Kamboçya'da
Bir ucu Şili'de, İspanya'da
kanla sulanmıştır emeğin haritası
Bugün gideceksen sandık başına
hatırlamadan gitme çekilen acıları,
çığlıklar yankılandıysa taş duvarlarda
onur çiğnendiyse ayaklar altında
ışınmasın diyedir özgürlük sabahı

(Kemal Özer, «Ekim Sınavı»)

Güncel bir durumu anlatmak, bu duruma ilişkin görüşlerini aktarmak amacı ile kaleme alınmış olmalarına karşın bu iki şiirin şu temel noktada birbirlerinden ayrıldıkları daha ilk okuyuşta duyuluyor: Nihat Behram'ın kullandığı sözcüklerin gerisinde çarpan bir yürek yatmasına karşın, Özer'in şiiri öyle değil. Bu nedenle de Behram'ın şiirinin insanı salt düşünsel yönü ile değil, aynı zamanda duyusal dünyası ile birlikte kavramasına karşılık Özer'in şiiri yalnızca düşünceye sesleniyor. Yani biri duygu ile iç içe geçmiş bir düşüncenin taşıyıcılığını yaparken, ötekisi yalnızca bir düşüncenin taşıyıcılığını yapmaktadır. Bu nedenle de birincisinin insanda yaşayan bir yönü var, ikincisinin yok.

Özer'in son kitabında, bu genellemenin dışında tutabileceğimiz bir şiir var: «Göğüslerimizde Umudun Çapraz Fişekliği» (s. 57). Onun da, sanki başı ile bitimi ayrı kalemlerden çıkmış gibi...

4.

Buraya değin Kemal Özer'in şiirinin yeni döneminin belli başlı niteliklerinin üzerinde durduk. Sürüklendiği aksaklıkları belirlemeye ve onlara yolaçan nedenleri sergilemeye çalıştık. Şimdi de yaşamı diyalektik açıdan kavramak yerine, diyalektiğin ilkelerini açıklamakta bir araç olarak kullanmasının onu nasıl dar bir şiir evreni kurmaya, giderek te kendini yinelemeye itelediğini göstermeye çalışacağız.

Kendini yinelemek

Yazımızın yukarıki kesimlerinden birinde yaşama Marksçı açıdan bakıp insanî olguları, durum ve süreçleri yansıtmak yerine, doğrudan doğruya marksçı düşüncenin temel ilkeleri ile bu ilkelerin çeşitli alanlara uygulanması ile ortaya çıkan genel doğruları dile getirmeyi «devrimci tavır» olarak benimsemesinin ufkunu darlaştırdığını söylemiştik Kemal Özer'in. Bunun temelinde yatan neden, sözkonusu ilkelerin ve onlara yaslanılarak ortaya konan genel doğruların sınırlı olmasıdır. Devrimci şiiri bu şekilde anlayan bir şairin önünde sonunda kendini yinelemesi kaçınılmazdır. Sözgelimi Kemal Özer'in bireysel mücadelelerin sonuç getirici mücadeleler olmadığını, sonucun ancak ve ancak örgütlü mücadelelerle elde edilebileceğini vurgulamaya çalıştığı şiirlerinin sayısı «beş»tir: Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya (s. 26, 50, 91, 94) teki şiirlerle Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde (s. 7) teki şiir... Salt bu da değil. Kemal Özer, aynı nedenlerden ötürü kimi buluşlarını yinelemek zorunda kalmaktadır: «Yaşamın üretilmesi» Kavganın Yüreği'nde (s. 18, 19), Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya'da (s. 46, 47) ve Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde (s. 46) sık sık kullanılmıştır. «Yaşamın esirgenmesi» de Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde birden fazla kullanılmıştır (s. 30, 58). «Dağlarda tek tek yanan ateşler» hem Kavganın Yüreği'nde (s. 38), hem de Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya'da (s. 43) çok az bir değişiklikle yinelenmiştir. «Yaşamı savunmak» ta sık sık kullandığı bir imgedir: Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya'da (s. 47) ve Kavganın Yüreği'nde (s. 41). Ayrıca:

I) a. «Bir yanda direniş, bir yanda işbirliği» (SKYS, s. 20)
«bir yanda elden ele geçirilen direniş sancağı,
bir yanda işbirliği, çıkarları ve...» (SKYS, s. 42)

II) a. «bir ağızdan söylemenin güzelliğiyle bir şarkıyı» (SKYS, s. 24)
b. «bir ağızdan söyledikleri türkü» (SKYS, s. 44)

III) a. «ve göğüs germeyi bir duvar gibi sabırla,
zaferi hak etmek için.» (SKYS. s. 92)
b. «ve zaferi kutlamak için döğüşmek gerekir.» (YGS, s. 59)

IV) a. «tek başına kaldıkça bu öfke
getirmeye yetmez kavganın sonunu!» (SKYS, s. 94)
b. «öfke yetmeyecektir çünkü tek başına
harlı tutmaya direniş ocağını.» (SKYS, s. 52)

biçimindeki yinelemeler de çoktur.

Yapısal yönden tektipleşme

Konuların sınırlılığı ve kullanılan imgelerin birbirinden çok az bir farklılıkta olması, şiirlerinin kuruluşunu da etkilemekte; basit bir yapının ortaya çıkmasına yolaçmaktadır. Genellikle Özer'in şiirleri, bir önceki dizenin başında kullanılan sözcüğün bir sonraki dizenin sonunda kullanılması ile yürümektedir:

Yaşadık suyu havayı güneşi,
tuzakmış, kalleşlikmiş akla getirmeden
akla getirmeden pusulara düşürülmeyi;
(Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya, s. 48)

Irmağa bakarken, dedi, su nasıl her şeyi gösterirse,
hangi kaynaktan çıktığını, döküleceğini hangi denize,
ağaç nasıl sererse gözler önüne tohumu ve çiçeği,
(Yaşadığımız Günlerin Şiirleri, s. 65)

bıraktın rüzgârda davar gütmeyi
iki kaşının arasını donduran
(...)
bozkır günlerini bıraktın arkanda
(Kavganın Yüreği, s. 21)

Ayrıca «nasıl»lı, «nerde»li ve «ne zaman»lı anlatımın da şiirlerinde büyük bir yer tuttuğunu görmekteyiz:

Nerde bir yiğit direniş görseler... (YGŞ, s. 49)
Ne zaman ortalığı karanlığa boğsalar... (SKYS, s. 41)

Bütün bunlar, yukarıda belirtilen «dar ufukluluğun» doğal ve aynı zamanda kaçınılmaz sonuçları...

Etki altında kalmak

Ufkunun darlığının sonuçları bunlarla kalmıyor. Yaşamın karmaşıklığı ile yüz yüze gelemeyişi, özgün bir şiir geliştirmesini de önlemektedir Kemal Özer'in. Sessel, yapısal ve imgesel açıdan şiirlerinin çoğu, diğer şairlerimizin şiirlerini anıştırmaktadır. Sözgelimi:

uğrunda alınteri döktüğüm
ekmeğim, tütünüm, ne varsa.
Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya, s. 45)

dizeleri ses açısından Ahmed Arif'in «İçerde» adlı şiirini anımsatmaktadır:

Yastığım, ranzam, zincirim,
Uğruna ölümlere gidip geldiğim,
(Hasretinden Prangalar Eskittim, s. 28)

Yine:

bir yanda elden ele geçirilen direniş sancağı,
bir yanda işbirliği, çıkarları ve ordularıyla düşmanın
(Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya, s. 42)

dizeleri Enver Gökçe'nin «Vatandaş»ını getirir akla:

Ve bir yanda yıkılmış zulmün kalası
Bir yanda salınır devası gövden.
(Dost Dost İlle Kavga, s. 54)

Ayrıca «Beş İspanyol» başlıklı şiiri ile (Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya, s. 27) Cahit Sıtkı'nın «Bir Şeyi; «Yaratırken Yaratılıyoruz» (SKYS, s. 92) başlıklı şiiri ile de Rıfat Ilgaz'ın «Bir Sınavsa» başlıklı şiiri (Gelecek, Sayı: 1, s. 15, Mayıs 1971) arasında paralellikler kurmak olanaklı. «Nerden ve Kimden Gelirse Gelsin, Tanıman Gerek Bu Sesi» başlıklı şiiri ile de (SKYS, s. 62) Nâzım'ın «Yaşamaya Dair I» başlıklı şiiri arasında (Yeni Şiirler, s. 50)...

Toparlayacak olursak

Yer yer güzel, incelikli ve gerçekten çarpıcı buluşlarına karşın Kemal Özer'in yapısal yönden tektipleşme, temasal yöndense bir örnekleşme sürecine girmesinin temelinde yatan neden, en geniş anlamıyla yaşama, diyalektik açıdan bakmak yerine, onu diyalektiği doğrulamakta bir araç olarak kullanmasıdır. Friedrich Engels, Paul Ernest'e yazmış olduğu 5 Haziran 1890 tarihli mektubunda bu olumsuzluğun altını çizer ve «maddeci yöntemin (...) tarihî araştırmada bir kılavuz olarak değil, üzerine tarihî olguların dikildiği hazır bir kalıp gibi kullanılmasının onu tersine çevirmek olduğunu söyler. (11) İşte Kemal Özer bu yanılgıya sürüklenmese, yani maddeci yöntemi kullanırken tersine çevirmese, oldukça zengin ve karmaşık olan yaşamı bu zenginliği ve karmaşıklığı içerisinde, ama devrimci yaklaşımla temellendirip yansıtmaya çalışsa yapısal yönden sürekli bir kendini yenileme sürecine girecek; şiirleri de, sınırlı temaların çevresinde dönenmekten kurtulacaklardır.

5.

Dar ufukluluğun nelere yolaçtığını belirttikten sonra şu noktaya gelmek istiyorum: Kemal Özer'in şairliğinin ikinci döneminde sürüklenmiş olduğu açmazları sergilerken, onun yazdığı gibi bir şiirin olamayacağını ileri sürmek istemiyorum. Kuşkusuz Kemal Özer'in yazdığı gibi de bir şiir olabilir. Ancak bu şiir, çok daha önceleri, Nâzım Hikmet'in uzatısında yeralan 1940'ların toplumcu şairleri tarafından denenmiş bir şiirdir. Bu şairler, dönemle-

rindeki şiirin boyutunu dikkate alacak olursak, bir ileri aşamayı temsil eden bu şiiri zamanla geliştirmişler; daha değişik bir boyuta ulaştırmışlardır. Gerçekten de 1940'ların toplumcu şairlerinin kimi dış dünyayı yalnızca bir gözlem konusu olarak almış, bir «nesne» olarak işlemişti. Cahit Irgat'ın Rıfat Ilgaz'ın, Ömer Faruk Toprak'ın şiirleri gözden geçirilecek olursa bu durum somut olarak görülür. Acılar da, çekiler de bu şairler tarafından birer nesne olarak görülmüş; şairler onlara katılmadıkları gibi, katılanlar da bir kenara iteleyerek yansıtmışlardır onları.

Söz konusu şairlerin şiirlerinin evrimi gözden geçirildiğinde bu tutumun bırakıldığına, dış gerçekliğin bir insan olarak üzerlerinde bıraktığı izler aracılığı ile dile getirildiğine tanık oluyoruz. Dağda Ateş Yakanlar öncesi Ömer Faruk Toprak'ın şiirleri ile sonrası Ömer Faruk Toprak'ın şiirlerinin **bir karşılaştırması yapıldığında** bu somut olarak görülebilir. Aynı şey Rıfat Ilgaz'ın Karakılçık öncesi şiirleri ile sonrası şiirleri (özellikle Güvercin Uyur mu?' dakiler) için de geçerlidir. Bütün bunları dikkate alarak Kemal Özer'in içerisine sürüklendiği olumsuzluktan sıyrılabilmesi için:

(a) Yalnızca anlatmakla, iletmekle yetinmeyip anlatmayı, iletmeyi amaçladıklarını duyumsanır kılması giderek te yaşatması;

b) Sanatsal yaratışta kullanılabilecek öğelerin tümünü ve bu arada da duygu ile sesleniyi belli bir bütünlük ve karşılıklı etkileşim içerisinde kullanması;

(c) Anlatımını bu öğelerden yalnızca biriyle (sözgelimi sesleniyle) sınırlamayıp diğerleri ile olan ilişkileri içerisinde onu anlatımına eğemen kılmayı başarması;

(ç) Düz bir anlatım yerine okuyanda çağırışımlar yaratan ve yarattığı çağırışımlarla da zenginlik kazanan bir anlatım geliştirmesi. gerektiğini ileri süreceğim.

1 Doğan Hızlan, «Biçimin Büyük Ustası ya da Yabansının Şiiri KEMAL ÖZER», Papirus, Sayı: 23, s. 49-54, 6.5.1968.

2 Bu konuya, daha önce yayımlanan bir yazımızda değinmiştik: Bkz. Suphi Kenan Demircl, «Toplumcu Gerçekçiliğin Zaferi ya da Kavganın Yüreği», Yeni Adımlar, Sayı: 12, s. 60, Aralık 1973.

3 Mehmet Ergün, Devrimci Şiir ve «İnsanî Olan», Militan, Sayı: 12, s. 26, Aralık 1975.

4 Suphi Kenan Demirci, agy, s. 61.

5 Veysel Çolak, «Kavganın «Yüreği, «Yeni a Dergisi, Sayı: 23, s. 13, Şubat 1974.

6 Bkz., Kemal Özer, «Güncele Olumlu Bakış ve Nâzım Hikmet,» «Yeni a Dergisi, Sayı: 16, s. 4-5, Temmuz 1973.

7 Ferit Öngören, «Yeni a Dergisi'nin Hakkı», Yeni a Dergisi, Sayı: 25, s. 30 Nisan 1974.

8 Kemal Özer, «Uzun Şiir Yeni Tür mü?», Militan, Sayı: 10, s. 59, Ekim 1975.

9 Cumhuriyet, 11 Ekim 1975.

10 Sen de Katılmalısın Yasamı Savunmaya, s. 30-31.

11 Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat*, s. 63, Şubat 1971

İŞÇİ SORUNLARI/HAREKETLERİ DİZİSİ

GÖZLEM

3

kemal sülker

TÜRKİYE'DE GREV HAKKI VE GREVLER

20 LİRA

1

wolfgang abendroth

AVRUPA İŞÇİ HAREKETLERİ TARİHİ

15 LİRA

2

friedrich engels

İNGİLTERE'DE EMEKÇİ SINIFLARIN DURUMU

30 LİRA

p.k. 966. Karaköy/İST

GÖZLEM YAYINLARI

SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA

MİLİTAN

KİTAPLAR

• «ŞVAYK II. DÜNYA SAVAŞINDA»

Tiyatro yapıtlarının diğer edebiyat türlerine göre bir olumsuzluk taşıdıklarından söz edilir, sadece okunmalarıyla gerçek işlevlerini yerine getiremeyecekleri öne sürülür. Ancak Brecht, tiyatro yapıtlarıyla, bu yargıyı kendisi için geçersiz kılmakta.

Yaroslav Haşek'in ünlü roman kisisi Şvayk da, Brecht'in II. Dünya Savaşı ve Hitler faşizmi dönemine aktarılmış yeni kimliğiyle Brecht'in özgün tiyatro kişilerinden olmuştur.

Şvayk, Brecht'in deyişiyle «önüne çıkan küçük fırsatlardan yararlanan bir oportünist»tir. Ayrı bir mantığı vardır Şvayk'ın, Brecht «Şvayk II. Dünya Savaşında» oyununda. Hitler faşizminin insana karşı mantığıyla onu biraraya getirir.

«Siyaset dışı küçük adam» Şvayk, çok yemek bulma umuduyla nazi ordusuna yazılmaya kalkan dostu Baloun'a nasıl «Heil Hitler» değil de alışkın faşistler gibi «Heitler» demesi gerektiğini öğretir. Her konuda bir görüşü vardır, Hitler'e yapılan suikastin nedeninin patates fiyatları olabileceğine kadar.

Gestapo, ajanı tarafından tutuklandığında içtenlikle «o denli masumun ki tutuklandım» diyen Şvayk, bir nazi askerine akılda sayı tutmanın en kolay yolunu öğretmeye çalışırken de kendine özgü içten mantığının gereğini yapmaktadır.

Oyunun son bölümünde Şvaky'ın çabası, Stalingrad önünde bozguna uğradıktan sonra ne yana gideceğini bilemeyen Hitler'e yardım etmektir. Ama Hitler'in gidebileceği yer yoktur. Bir yanda ölüler dağ gibi yığılmıştır, bir yandan bolşevikler gelmektedir, bir başka yol ise Alman halkı tarafından kesilmiştir.

Ön ve ara oyunlarda Hitler'den başka Göring, Himmler ve Göbbels gibi nazi liderleri boy gösterir. Oyunun içinde söylenen türküler arasında Brecht'in ünlü şiirlerinden «Ya ne geldi askerin karısına» ve «Vıltava türküsü» de yer almaktadır. Şvayk'ın söylediği «Trampetin ardında, danalar tırıs gider» marşı ile Alman nazi partisinin marşının, faşizmin «kitle isterisi»ni sergileyen sözlerle alaya alınmasıdır.

«Şvayk II. Dünya savaşında» oyununun türkçe basımında «Svayk'ın Hitler'le Tarihi Karsılaşması» gibi bir ad tercih edilmiş. Oyuna, Brecht'in çalısma defterinden Şvayk tipiyle ilgili bir bölüm, oyunun sahenlenmesine ilişkin notu ve yine Brecht'in «Oyunun hikâyesi» başlığıyla yazdığı açıklayıcı bir özet eklenmiş.

A. OKAY

Bertolt Brecht, «Şvaykın Hitlerle Tarihi Karsılasması», çev. A. Cağlar, ABC Yayınları, İstanbul, 1976.

MUTSUZ BİR HAFTA

İlerici, devrimci saflara her gün yeni katılmalar oluyor. Pek doğaldır ki anlık bir olay değil bu. Bir süreç. Günün birinde, anımsayabildiğimiz kadar eskilerden bu yana baktığımızda biraz şaşırıyoruz belki, sonra giderek her şey netleşiyor, yerli yerine oturuyor. Doğal sandığımız, etimiz kemiğimiz gibi gerçek bildiğimiz bir sürü şey yokoluyor, ya da dediğimiz gibi yerini buluyor. O «aklı başına gelme» nin ilk dönemlerindeki şşakınlık, haklı bir şaşkınlık. Olmasa olmaz diye bildiğimiz şeyler.. hayat bilgisi derslerinde öğretilenler, tanrı, imparatorlar, yoksullar, yoksulluklar..

Düzenin kurumları ustalaşmış bu işte, daha da usta olmak zorundalar, yalan söylemek giderek güçleşiyor. Yalancıktan kurulmuş bir dünyayı yalanla korumak ve savunmak zorundalar çocuklara karşı. Daha ilkokul sıralarında yanıtı olmayan bir sürü soru beliriyor kafalarda. Öğretilenler yaşanana hiç uymuyor. Birbirini yiyen iyi kalpli analarla, ölesiye çalışan babalar... Müfettişe yaranmak umuduyla yerlere kadar eğilen o gururlu ve çok bilmiş öğretmenler. Tanrının, yardım elini bir türlü uzatmadığı çalışkan, yoksullara acıyan, inançlı ve de yoksul öğrenciler.

Çocuk bu, durur mu? Hadi yanıtlayın onların sorularını «erdem»li eğitim bakanları. Beceremezsiniz, hayır. Ya da tutuklayın, işkence yapın, baktınız olmuyor öldürün onları. Bu «kökü dışarda» düşüncelerin kökü ancak böyle kazınabilir.

Bütün öğrencilik yıllarımız «mutsuz haftalar»la doludur. Janusz Korczak hiç unutmamış çektiklerini belli ki. Abartısız, yalın, anlatmış.

Çocukları mutlaka etkileyecektir böyle kitaplar. Sevimli desenlerin anlatıma katkısını vurgularken «Mutsuz Bir Hafta»daki çizgileriyle Savaş Dinçel'den söz etmek gerek.

Önümüzdeki başlıca sorun bu kitapların çocuklara nasıl ulaşacağı. İlerici, devrimci öğretmenler, saptayacakları böylesi yayınlara destek olmalı. Yayınevlerinin öğretmenlerle kuracağı çok boyutlu ilişkiler mutlaka yararlı olacaktır.

Salih ECER

Mutsuz Bir Hafta / Janusz Korczak / Çev. Ragıp Zaralı / Çizen Savaş Dinçel / Gözlem Yayınları

BAĞIMSIZLIK DEMOKRASİ SOSYALİZM İÇİN
YÜRÜYÜŞ
HAFTALIK SİYASİ HABER VE YORUM DERGİSİ

ARKADAŞ KİTAPLAR

Ankara Caddesi 40, kat 2 Cağaloğlu
Cem Yayınevi Çocuk Dizisi
İSTANBUL

1.	Sevdalı Bulut	**Nâzım Hikmet**	**15 lira**
2.	Forsa	**Ömer Seyfettin**	**15 lira**
3.	Kuğular	**Tolstoy**	**10 lira**
4.	Beyaz Yele	**Rene Guillot**	**15 lira**
5.	Küçük İzo Mizo	**Angel Karaaliçev**	**20 lira**
6.	Küçük Kara Balık	**Samed Behrengi**	**10 lira**
7.	Dedem Korkut	**Erdal Öz**	**20 lira**
8.	Marangozun Köpeği	**Çehov**	**10 lira**
9.	Bir Şeftali Bin Şeftali	**Samed Behrengi**	**10 lira**
10.	Sefiller	**Victor Hugo**	**20 lira**
11.	Kibritçi Kız	**Andersen**	**10 lira**
12.	Ellerinden Öperim	**A. Karaaliçev**	**20 lira**
13.	Püsküllü Deve	**Samed Behrengi**	**10 lira**
14.	Şişkolarla Sıskalar	**Andre Maurois**	**15 lira**
15.	Pullar Savaşı	**Ülkü Tamer**	**15 lira**
16.	Küçük Kaptan	**Paul Biegel**	**15 lira**
17.	Küçük Prens	**Saint - Exupéry**	**20 lira**
18.	Bu Yurdu Bize Verenler	**Aziz Nesin**	**15 lira**
19.	Korkusuz Kahraman	**W. Scott**	**15 lira**
20.	Nasrettin Hoca	**Kemal Özer**	**15 lira**
21.	Kırmızı Balon	**Lamorisse**	**15 lira**
22.	Çocuklar Yönetimde	**Gormander**	**15 lira**
23.	Fareler Cumhuriyeti	**Erol Toy**	**15 lira**
24.	Uzunçorap	**Astrid Lindgren**	**20 lira**
25.	Gülibik	**Çetin Öner**	**15 lira**
26.	Kel Güvercinci	**Samed Behrengi**	**10 lira**
27.	Şeytan Uçurtması	**İhmal Amca**	**15 lira**
28.	Yağmur Gelini	**Başaran**	**15 lira**
29.	Günışığı, Hoşça Kal	**Ülkü Tamer**	**10 lira**
30.	Ada'nın Kuşu	**Demirtaş Ceyhun**	**15 lira**
31.	Çingene Masalları	**Voriskova**	**20 lira**
32.	Dağdaki Kaynak	**Talip Apaydın**	**15 lira**
33.	Lastik Pabuçlar	**Zoşçenko**	**15 lira**
34.	Kargalar	**Samed Behrengi**	**15 lira**
35.	Mavi Orman	**Güngör Dilmen**	**15 lira**
36.	Fedor Amca	**Zoşçenko**	**20 lira**
37.	Borçlu Olduklarımız	**Aziz Nesin**	**15 lira**
38.	Okumak İstiyorum	**Cubao**	**10 lira**
39.	Döne Döne Gider Güneş	**Jurgielevicz**	**15 lira**
40.	Kuzucuk	**Müjdat Gezen**	**15 lira**

Genel ve Tek Dağıtım
CEMMAY
Kitapçılık Ticaret Ltd. Şti.
BABIALİ CADDESİ 19
Cağaloğlu - İSTANBUL

MAY YAYINLARI

ROBERT P. MİLLON

MEKSİKA'DA KÖYLÜ DEVRİMİ

●

EROL TOY

GÖZBAĞI

●

ÖMER POLAT

DİLAN

●

MAKSİM GORKİ

CASUS

[3. Basım]

●

HAKKI GÜMÜŞTAN

KAPAN

●

KEMAL SÜLKER

ŞAİR NÂZIM HİKMET

MİLİTAN

AYLIK DERGİ

10 Lira

A.KADİR Gülhane Parkı 1965